



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – FCI  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

GABRIELA MÓL TEDESCO AMANCIO

**A PRESENÇA DE MULHERES ARTISTAS NOS MUSEUS DE ARTES  
BRASILEIROS:**

Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (2008-2016)

Brasília, DF

2018

GABRIELA MÓL TEDESCO AMANCIO

**A PRESENÇA DE MULHERES ARTISTAS NOS MUSEUS DE ARTES  
BRASILEIROS:**

Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (2008-2016)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como parte dos requisitos para obtenção do título  
de bacharel em Museologia pela Faculdade de  
Ciência da Informação da Universidade de  
Brasília.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andrea Fernandes  
Considera.

Brasília, DF

2018

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família por ter me apoiado;

À professora Andrea Considera pela orientação, pela motivação e pela paciência;

Às professoras do curso de Museologia Ana Lúcia de Abreu, Celina Kuniishi, Déborah Santos, Elizângela Carrijo, Luciana Portela, Marijara Queiroz, Matias Monteiro e Monique Magaldi pelos ensinamentos durante a minha jornada acadêmica;

À Anelise Weingartner Ferreira, pelos ensinamentos e pela experiência durante a realização do estágio na Casa de Cultura da América Latina-DEX/UnB;

À equipe do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, principalmente o Luciano por ceder o espaço e material para o andamento desta pesquisa.



## FOLHA DE APROVAÇÃO

*A presença de mulheres artistas nos museus de artes brasileiros: Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (2008-2016)*

**Aluna:** Gabriela Mól Tedesco Amancio

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

### Banca Examinadora:

Aprovada por:

**Andrea Fernandes Considera - Orientadora**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutora em História - UnB**

**Deborah Silva Santos - Membro**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Mestrado em História – PUC/SP**

**Clovis Carvalho Britto – Membro**  
**Professor da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutorado em Sociologia- UnB**

**Ana Lucia de Abreu Gomes– Suplente**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutora em História - UnB**

Brasília 10 de janeiro de 2019.

“I’ve been absolutely terrified every moment of my life - and I’ve never let it keep me from doing a single thing I wanted to do.”  
-Georgia O’Keeffe

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir sobre a presença de mulheres artistas nos museus de artes brasileiros. No movimento da Nova Museologia, o campo museológico assume seu compromisso com o desenvolvimento social e a luta contra as desigualdades sociais e com isso novos conceitos como a Museologia Social surgiram. Entendendo a luta contra a desigualdade de gênero como uma luta social, procuramos discutir como gênero é introduzido ao campo teórico e prático museológico brasileiro. Como estudo de caso, escolhemos o Museu Nacional do Conjunto Cultural da República situado na capital do país. Na análise comparamos a presença de mulheres artistas e homens artistas no acervo e nas exposições “Entre/Séculos”, “Acervo em Movimento” e “Entrecopas”.

**Palavras-chave:** Nova Museologia. Museologia Social. Gênero. Mulheres artistas. Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

## **ABSTRACT**

This work aims to discuss the presence of women artists in Brazilian art museums. In the New Museology movement, the museological field assumes its commitment to social development and the fight against social inequalities, and with it, new concepts such as Social Museology have emerged. Understanding the struggle against gender inequality as a social struggle, we seek to discuss how gender is introduced in the Brazilian theoretical and practical museological field. As a case study, we chose the Museu Nacional do Conjunto Cultural da República located in the country's capital. In the analysis, we compare the presence of women artists and men artists in the collection and the exhibitions “Entre/Séculos”, “Acervo em Movimento” and “Entrecopas”.

**Keywords:** New Museology. Social Museology. Gender. Women Artists. Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Écomusée Du Creusot Montceau-les-mines.	18
Figura 2 - "Vantagens de ser uma artista mulher" - 1988, Guerrilla Girls.	30



## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Entrada de artistas no acervo por ano.	40
Tabela 2 - Entrada de obras no acervo por ano.	42
Tabela 3 - Artistas presentes na exposição Entre/Séculos.	46
Tabela 4 - Obras presentes na exposição Entre/Séculos.	47
Tabela 5 - Artistas presentes na exposição Acervos em movimento.	49
Tabela 6 - Obras presentes na exposição Acervos em movimento.	50
Tabela 7 - Artistas presentes na exposição Entrecopas.	52
Tabela 8 - Obras presentes na exposição Entrecopas.	53

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Percentual de mulheres e homens artistas nos acervos de museus de artes da América Latina.	32
Gráfico 2 - Percentual de mulheres e homens na equipe dos museus de artes da América Latina.	33
Gráfico 3 - Percentual de obras analisadas do MUN, que foram adquiridas no período de 2008 a 2016.	40
Gráfico 4 - Total de artistas no acervo.	41
Gráfico 5 - Total de obras no acervo.	43
Gráfico 6 - Total de artistas presentes na exposição Entre/Séculos.	46
Gráfico 7 - Total de obras presentes na exposição Entre/Séculos.	48
Gráfico 8 - Total de artistas presentes na exposição Acervos em movimento.	50
Gráfico 9 - Total de obras presentes na exposição Acervos em movimento.	51
Gráfico 10 - Total de artistas presentes na exposição Entrecopas.	53
Gráfico 11 - Total de obras presentes na exposição Entrecopas.	54

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

FNC/MinC	Fundo Nacional da Cultura/Ministério da Cultura
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
MAB	Museu de Arte de Brasília
MALBA/Argentina	Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires
MAR- RJ	Museu de Arte do Rio de Janeiro
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MINOM	Movimento Internacional para uma nova Museologia
MUN	Museu Nacional do Conjunto Cultural da República
Sem ident	Sem identificação
UnB/BCE	Biblioteca Central da Universidade de Brasília
UnB/CAL-DEX	Casa da Cultura da América Latina do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	12
<b>CAPÍTULO 1: O MOVIMENTO DA NOVA MUSEOLOGIA E A MUSEOLOGIA SOCIAL</b>	16
1.1 Nova Museologia	17
1.2 Museologia Social	23
<b>CAPÍTULO 2: GÊNERO E MULHERES ARTISTAS</b>	25
2.1 Gênero	27
2.2 Mulheres na sociedade	28
2.3 Mulheres artistas	29
2.3.1 Mulheres artistas e museus de artes	30
2.4 Museologia e gênero	33
<b>CAPÍTULO 3: A PRESENÇA DE MULHERES ARTISTAS NO MUSEU NACIONAL DO CONJUNTO CULTURAL DA REPÚBLICA</b>	37
3.1 Acervo	39
3.2 Exposições	43
3.2.1 Entre/Séculos	45
3.2.2 Acervos em movimento	48
3.2.3 Entrecopas	51
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	56
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	61

## INTRODUÇÃO

Antes de começar, informo que, assim como Débora Diniz em seu livro “Carta de uma orientadora: o primeiro projeto de pesquisa”, escrevo esse trabalho no feminino, “Por uma coerência textual à minha existência” (DINIZ, 2012) e por coerência a temática proposta.

Com apenas dezessete anos optei cursar Museologia, fiz a escolha baseada em um antigo interesse por museus, mas honestamente até aquele momento, nunca havia escutado sobre a Museologia e não sabia ao certo o que o curso tinha a me proporcionar.

No decorrer do curso, desconstruí diversas concepções internas sobre a Museologia e museus, como a falsa neutralidade dos espaços patrimoniais e musealizados, e descobri que existem diversas possibilidades e locais de trabalho para as museólogas. Aprendi como é profunda a desvalorização do campo cultural brasileiro e de seus profissionais. E apesar das dificuldades do campo museológico brasileiro, me percebi acreditando no futuro e no desenvolvimento do campo museal.

No momento de decidir o tema do meu trabalho de conclusão de curso, tive receios de eleger uma temática que profundamente me interessasse, como está. Entretanto, adquiri coragem e deliberei uma temática de interesse não só acadêmico e profissional, mas também pessoal.

A temática então adotada foi sobre a relação das mulheres com o campo museológico, porém, não sabia ao certo por onde começar. Até que em julho de 2017, vi uma foto de um cartaz intitulado “The advantages of being a woman artist”<sup>1</sup> que evidenciava de uma forma irônica, o que as mulheres artistas enfrentam no mundo das artes, ao final da lista, observei que o coletivo responsável pelo cartaz era chamado Guerrilla Girls.

Ao estudar sobre o coletivo, descobri que o coletivo Guerrilla Girls surgiu em 1985, formado por artistas ativistas feministas, tendo como uma das suas maiores características, o uso de máscaras de gorilas, que garantem o anonimato de suas integrantes durante as intervenções públicas e políticas. O coletivo efetua essas

---

<sup>1</sup> Tradução livre: As vantagens de ser uma mulher artista.

intervenções para a expor a polarização de gênero e de etnicidade no mundo das artes.

Após alguns meses depois de minha breve consulta sobre o coletivo, este voltou a me chamar a atenção, em setembro de 2017, ao ler uma matéria na internet na qual exibia a exposição do coletivo, que aconteceria no mesmo mês no Museu de Arte de São Paulo (MASP)<sup>2</sup>. Desta vez ponderei e decidi que o meu objeto de pesquisa seria a presença de mulheres artistas nos museus de artes, focando na realidade dos museus de artes brasileiros.

No levantamento bibliográfico preliminar, encontrei muitos textos como o “Why Have There Been No Great Women Artists?”<sup>3</sup> de Linda Nochlin e “A difícil arte de expor mulheres artistas” de Ana Paula Cavalcanti Simioni que dissertam sobre a relação do mundo das artes com as mulheres artistas, os papéis de gênero, a sociedade patriarcal, como ela prejudica as mulheres artistas e tudo que é conectado ao feminino. E como a gestão dos museus também é afetada pelo pensamento patriarcal.

Ao longo do aprofundamento, encontrei textos que abordavam como a área da Museologia encara as mudanças sociais. Nestes textos encontrei termos familiares como a Nova Museologia e a Museologia Social que discutem a função social do museu e utilizo destes, o histórico da Nova Museologia e o conceito de Museologia Social para revelar a responsabilidade da Museologia e do museu em referência às lutas contra desigualdades sociais.

Para justificar a desigualdade entre gêneros como uma luta social e consequentemente de responsabilidade da Museologia e do museu, discutimos gênero e as problemáticas de gênero recorrendo da história das feministas - introdutoras das discussões sobre gênero, a conceituação de gênero como categoria analítica, gênero nas relações sociais entre mulheres, homens e espaços públicos, a hierarquização dos homens sobre as mulheres, e a situação de mulheres artistas no mundo das artes e nos museus de artes brasileiros.

---

<sup>2</sup> Revista Marie Claire. “Guerrilla Girls traz sua arte militante e feminista ao Masp”. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/guerrilla-girls-traz-sua-arte-militante-e-feminista-ao-masp.html>>.

<sup>3</sup> Tradução livre: Por que não houve grandes mulheres artistas?

NOCHLIN, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? ARTnews, janeiro, 1971. Disponível em: <[http://deyoung.famsf.org/files/whynogreatwomenartists\\_4.pdf](http://deyoung.famsf.org/files/whynogreatwomenartists_4.pdf)>.

Acerca da relação entre Museologia e gênero, a autora Aida Rechená se manteve em destaque no levantamento bibliográfico por isso utilizamos dela para explicar como os estudos de gênero podem ser inseridos no campo museológico.

Para estudo de caso elegemos o Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (MUN), situado na Esplanada dos Ministérios em Brasília, centro do poder do Brasil, que com 12 anos tem um papel de destaque na vida cultural da cidade.

Elegemos o acervo e as exposições, como pontos de estudos por entender que estes refletem a missão do museu. Quantificamos as artistas e obras, separando-as em grupos, conforme o gênero, mulheres e homens, coletivos e artistas não identificadas.

Para o recorte temporal do acervo, averiguamos durante a coleta de dados, que a instituição foi inaugurada em 2006, porém a entrada de obras no acervo do museu se iniciou em 2008, já que a instituição só foi oficializada como museu em 2007, pelo Decreto nº 27.831, de 2/4/2007. Indicando que a listagem do acervo começa em 2008 terminando em 2016, último ano da listagem disponibilizada.

Nas exposições, durante a coleta de dados definimos examinar exposições que possuíam o maior número de informações, o total das obras com suas devidas autorias, como as que possuíam catálogos. Selecionamos três exposições, Entre/Séculos de 2009, Acervos em movimento de 2013 e Entrecopas de 2014.

Ao final da análise comparamos o percentual de mulheres artistas e suas obras com o percentual de homens artistas e suas obras dentro do número geral de artistas e obras tanto no acervo, como nas exposições, identificando se há ou não uma desigualdade entre gêneros nas atividades de acervo e expositivas do museu.

Disserto no primeiro capítulo, o breve histórico da origem dos museus, a transformação do pensamento museológico com as Novas Museologias, o histórico da Nova Museologia, a partir dos documentos base, como a Declaração de Santiago do Chile de 1972, a Declaração de Quebec no Canadá de 1984 e a Declaração de Caracas na Venezuela de 1992. Ao final do capítulo apresento o conceito de Museologia Social.

No segundo capítulo escrevo sobre gênero, partindo da história do movimento feminista, o conceito de gênero e abordagens dentro das ciências sociais expostos pelas autoras Joan Scott e Aida Rechená. Discutimos as relações sociais entre mulheres e homens, a situação de subordinação das mulheres e a presença das

mulheres em espaços públicos, como os museus de artes. Ao final do capítulo, discutiremos sobre a aplicação da categoria gênero no campo teórico museológico.

No terceiro capítulo, exibiremos a análise da presença de mulheres artistas no Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. Utilizando da quantidade de artistas e obras no acervo de 2008 a 2016 e nas três exposições realizadas dentro do museu, *Entre/Séculos*, *Acervos em Movimento* e *Entrecopas*.

No desfecho, expressaremos as considerações finais sobre o trabalho, revisitando o que foi articulado teoricamente e os dados coletados.



## CAPÍTULO 1: O MOVIMENTO DA NOVA MUSEOLOGIA E A MUSEOLOGIA SOCIAL

O termo museu tem origem na Grécia Antiga, no *Museiôn*, conhecido como o Templo das Musas. As musas foram o resultado da união entre Zeus, que representa o poder e de Mnemósine, que representa a memória. Esta referência é utilizada em diversos textos para explicar os objetivos primordiais dos museus. Mário Chagas, nome de destaque no campo museológico, retrata em seu texto, o autor Pierre Nora, e suas considerações sobre as motivações originais dos museus:

[...] os museus vinculados às musas por herança materna (matrimônio) são “lugares de memória”; mas por herança paterna (patrimônio) são configurações e dispositivos de poder. Assim, os museus são a um só tempo: herdeiros de memória e de poder. Estes dois conceitos estão permanentemente articulados nas instituições museológicas (CHAGAS, 1998, p. 19).

Nesta fala descobrimos que novamente o museu se denota de duas características estruturais, como poder e memória/esquecimento.

Os museus modernos tiveram origem no século XVII na França e Inglaterra. Primordialmente, esses museus ficaram conhecidos como locais de guarda e conservação de espécies e objetos de sociedades distantes, sendo nomeados de gabinetes de curiosidades. Suas funções também eram ligadas a práticas colecionistas principescas do século XIV que reuniam obras de artes gregas e romanas (DAMASCENO, 2014, p. 36).

Elaborado pelas elites sociais, os museus atendiam a essas camadas da sociedade e eram assimilados como lugares que detinham conhecimento verdadeiro e incontestável. Por serem também lugares de poder, os museus foram utilizados pelo Estado desde a Revolução Francesa como meios de disseminação da identidade nacional.

Esse pensamento permaneceu até meados do século XX. A definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em sua Primeira Conferência Geral em Paris de 28 de junho a 2 de julho no ano de 1948, é uma evidência desse pensamento:

The word “Museums” includes all collections, open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and

botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms.<sup>4</sup> (ICOM, 1998, p.15)

A Museologia identifica este período anterior aos anos 1960 e 1970 como Museologia Tradicional.

Durante a década de 1960, esse pensamento começou a perder força, sendo motivado pela conjuntura sociopolítica do período. Foi nesta época que os movimentos sociais estavam crescendo e obtendo maior destaque.

O campo museológico é influenciado por essa movimentação através de alunas e profissionais de museus motivados pelos movimentos sociais, essas pessoas começam a cobrar dos museus quais seriam os verdadeiros benefícios da existência de um museu para sociedade, se valeria a uma sociedade, sustentar um lugar como esse, que tem uma tradição de servir às elites sociais e ignorar as camadas mais baixas da população e até o momento, não demonstrava nenhuma ruptura estrutural contra esse formato.

Como consequência desta inquietação, profissionais de museus de diferentes partes do mundo como França, Inglaterra e América Latina se reuniram em diversas ocasiões para discutir mudanças a respeito do se pensar e fazer museus, qual seria o papel social do museu e qual seria o benefício social de se ter uma instituição como essa em uma sociedade em movimento.

É neste contexto que o movimento da Museologia, conhecido como Nova Museologia surge.

Evidenciaremos agora os pontos cruciais para explicar este novo movimento, o surgimento do termo ecomuseu, a Declaração de Santiago do Chile, a Declaração de Quebec e a Declaração de Caracas.

### 1.1 Nova Museologia

Brulon (2015) aponta como um dos primeiros momentos da Nova Museologia, a aparição do termo ecomuseu concedido por Hugues Varine-Bohan, diretor do ICOM, e Georges Henri Rivière em Paris na França no ano de 1971. Em seu primeiro anúncio o termo foi introduzido como uma junção entre ecologia e Museologia. Hoje compreendemos o termo ecomuseu, como laboratório e escola

---

<sup>4</sup> Tradução livre: a palavra 'museu' inclui todas as coleções, que são abertas ao público com valor artístico, técnico, científico, histórico ou arqueológico, incluindo zoológicos e jardins botânicos, com a exclusão de bibliotecas, exceto se elas possuírem salas de exposições permanentes.

que tem em sua proposta ser produzido pela sua própria comunidade, respeitando sua diversidade.

A noção de ecomuseu é atribuída a uma Museologia nova e experimental que tem como base aquilo que está a volta do museu, seu próprio ambiente.

O museu *Écomusée Du Creusot Montceau-les-mines* é considerado o primeiro museu do conceito ecomuseu, localizado dentro de uma cidade industrial, na França.

**Figura 1 - Écomusée Du Creusot Montceau-les-mines.**



Fonte: Site Montceau News<sup>5</sup>

O segundo ponto crucial do movimento da Nova Museologia é a Mesa Redonda de Santiago do Chile, realizada em 1972 pela UNESCO<sup>6</sup>.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile reuniu profissionais de museus de diferentes lugares da América Latina e do mundo. Hugues Varine-Bohan, como então diretor do ICOM e francês, também participou do evento demonstrando que a Europa e estava junto com a América Latina reunindo forças para repensar o papel dos museus. O objetivo do evento foi manifestar os museus como locais que devem servir a sua comunidade, ou seja, o museu como ferramenta que priorizaria o desenvolvimento de suas atividades de acordo com as demandas da sociedade em questão. Abandonando o viés de exclusividade a atividades de conservação do

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://montceau-news.com/culture/466347-ecomusee-creusot-montceau-58.html>>. Acesso em: 25 de setembro de 2018.

<sup>6</sup> ICOM. MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE - ICOM, 1972. Cadernos de SocioMuseologia, v. 15, n. 15, junho de 2009. Disponível em: <<http://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosocioMuseologia/article/view/335>>. Acesso em: 17 de setembro de 2018.

patrimônio material, empregando os bens materiais como ferramentas de cooperação para a educação da sociedade.

Em uma de suas resoluções a Declaração do Santiago do Chile determina:

[...] o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais;(ICOM, 1972, p.112)

Um novo termo foi apresentado durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile, chamado museu integral. O museu integral foi apresentado no evento, como a realização de ações que promovam a integração entre sociedade e o seu patrimônio material e cultural.

O documento Declaração de Santiago também exhibe, a necessidade de se fazer um museu útil para uma sociedade em desenvolvimento e que o museu necessita pensar nas multiplicidades no mundo contemporâneo, pontuando, as complexidades de cada região, comunidade ou cidade.

Em 1984, acontecia o terceiro ponto crucial da Nova Museologia. O I Ateliê Internacional Ecomuseus/Nova Museologia realizado em Quebec no Canadá, este encontro deu continuidade aos trabalhos começados na Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972.

O encontro também produziu um documento base para o campo museológico, a Declaração de Quebec<sup>7</sup>. A Declaração de Quebec resgata as diretrizes discutidas durante a Mesa Redonda de Santiago, enfatizando a importância e a necessidade da implantação deste novo pensamento.

A Declaração caracteriza os museus como agentes do desenvolvimento social, utilizando as atividades concebidas como tradicionais dos museus, como a conservação do patrimônio material em conjunto com as novas tecnologias e a educação para que assim, os museus possam adequadamente servir suas comunidades. A proposta da Nova Museologia não é de extinguir atividades tradicionais do museu como a conservação da integridade dos bens materiais, e sim

---

<sup>7</sup> ICOM. Declaração de Quebec: princípios de base de uma nova Museologia. Quebec: ICOM, 1984.

combinar essas práticas com novas tecnologias e a educação, podendo assim servir melhor, a sociedade, investigando o passado para aprender sobre o presente.

A Declaração de Quebec evidencia o conceito de uma Museologia Ativa mais responsável e atuante diante de uma sociedade em desenvolvimento e expõe outros termos que representam esta nova dinâmica museológica, a Ecomuseologia e a Museologia Comunitária.

O conceito da interdisciplinaridade volta neste segundo encontro como um dos alicerces do novo pensamento da Museologia. Concebendo que dentro da Museologia e dentro dos museus existe espaço para todas as áreas de conhecimento e que estes locais de memória também necessitam de multiplicidades para captar as complexidades de uma sociedade que constantemente se reinventa.

A Declaração de Quebec é um documento que reconhece a Nova Museologia, sendo recomendadas em seu texto, ações que procuram certificar a inserção no novo pensamento no campo museológico. As quatro ações destacam a necessidade de se sensibilizar a comunidade museal internacional, 1- para que se pratique a Nova Museologia e a noção da Museologia Ativa; que haja uma 2- comoção dos poderes públicos para participar e facilitar as ações feitas para a comunidade; 3- a criação de um comitê e uma federação internacional atribuída ao ICOM; e 4- a formação de um grupo de trabalho provisório que determinasse as principais ações da Nova Museologia e que organizasse encontros, como a Mesa Redonda de Santiago do Chile e o de Quebec para garantir o desenvolvimento da Nova Museologia, internacionalmente. (QUEBEC, 1984, p.2)

Como revelado acima, no texto da Declaração de Quebec, a terceira resolução proposta é a formação de um grupo de trabalho provisório, e em 1985 este grupo já se reuniu em Lisboa. No II Ateliê de Ecomuseu - Nova Museologia, as participantes deste grupo especificam as diretrizes da Nova Museologia, e com isso cria-se o Movimento Internacional para uma nova Museologia (MINOM), sob a gestão do ICOM.

O MINOM é criado para ser agente internacional prometendo se certificar que os museus estão incluindo a comunidade, na construção de suas atividades e assim, abarcando as complexidades de suas comunidades (MINOM, 2007, apud RECHENA, 2011, p.112).

Chegamos em 1989, data da publicação editada pelo o historiador de arte, Peter Vergo, "*The New Museology*"<sup>8</sup>. Esta publicação reuni diversos autores que procuram definir e identificar o movimento da Nova Museologia no Reino Unido com algumas incorporações de contextos, de países como os Estados Unidos da América e a Austrália.

Duarte (2013) disserta que uma de suas funções "*The New Museology*" é fazer uma crítica ao pensamento ingênuo passado pelo movimento da Nova Museologia até aquele momento, que era o fabricar diretrizes que englobassem todos os museus do mundo. Já que seria impossível suprir as complexidades dos diferentes museus, inseridos em diferentes culturas e em diferentes realidades socioeconômicas e políticas ao redor do mundo.

A relação entre comunicação e museu é outro ponto discutido na publicação. Este ponto debate sobre a necessidade de se pensar e refletir os processos de construção de uma exposição, mantendo atenção sobre a narrativa expressada em uma exposição e a seleção das obras participantes.

A publicação de 1989, é uma ferramenta que desenvolve diretrizes da Nova Museologia pelo viés da corrente anglo-saxônica da Nova Museologia. As correntes anglo-saxônica e francófona da Nova Museologia possuem enfoques diferentes, a anglo-saxônica se propõe a problematizar as ações de comunicação do museu e sua responsabilidade com o seu público e já a francófona procura enfatizar a relação da sociedade com museu, possibilitando que as decisões tomadas nos museus tenham também participação de sua comunidade. Apesar das distinções, as duas correntes acabam por se ater ao mesmo objetivo, de tornar o museu em uma ferramenta atuante em uma sociedade em desenvolvimento.

Nos anos 1990, o movimento da Nova Museologia estava próximo de completar vinte anos. Com seu ponto de partida na Mesa Redonda de Santiago do Chile e sendo aprofundado no I Ateliê Internacional Ecomuseus - Nova Museologia realizado em Quebec, Canadá, um novo encontro é realizado agora em Caracas, Venezuela para atualizar o movimento da Nova Museologia. Realizado em 1992, o Seminário "A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios" organizado pela UNESCO reuniram diversas profissionais de museus da América

---

<sup>8</sup> Tradução livre: A Nova Museologia.

Latina para discutir os últimos vinte anos e a então realidade dos museus latino americanos.

Assim como nos eventos de Santiago e no Quebec, o evento em Caracas resultou um documento base, a Declaração de Caracas<sup>9</sup>. Um dos primeiros pontos discutidos no seminário foi a necessidade de se reexaminar conceitos manifestados anteriormente, na Mesa Redonda de Santiago, avaliando criticamente como foram esses últimos anos e como o pensamento da Nova Museologia foi implementado na realidade dos museus da América Latina. Destacando o contexto político da América Latina, a aproximação do século XXI e a procura da identidade latina americana<sup>10</sup>.

Em Caracas, assim como na publicação de Peter Vergo, o seminário discutiu sobre a relação entre comunicação e museu, reafirmando o museu como um canal de comunicação.

Após o seminário, participantes da Declaração de Caracas estabeleceram quais eram as questões fundamentais para examinar problemáticas e definir novas possíveis soluções para as práticas museais, questões que foram definidas sob cinco aspectos: Museus e Comunicação, Museus e Patrimônio, Museus e Liderança, Museus e Gestão, e Museus e Recursos Humanos.

Museus e a Comunicação procura entender o museu, como canal de comunicação e a necessidade de se estar atenta às atividades expositivas e relacionadas ao acervo. Possibilitando a construção de novas narrativas, a partir de novos pontos de vistas, através da sua própria comunidade.

O Museu e Patrimônio, apresentava a luta pela criação de normas que protejam o patrimônio cultural e ambiental, destacando a importância da preservação do patrimônio cultural material e imaterial que nem sempre fizeram parte da história dos museus, possibilitando ações que desenvolvam a participação da comunidade e a educação patrimonial.

A questão Museu e Liderança, destaca o papel do museu em resgatar a função social do patrimônio, como uma ferramenta atuante no combate às desigualdades sociais, na qual cada museu entenda a realidade socioeconômica do local que está inserido, investindo na consciência crítica da sua comunidade.

---

<sup>9</sup> Declaração de Caracas. Caracas: ICOM, 1992. Disponível em: <<http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-caracas.pdf>>. Acesso em: 18 de setembro de 2018.

<sup>10</sup> HORTA, Maria de Lourdes Parreira. Vinte anos depois de Santiago: A Declaração de Caracas. ICOM, 1995.

Museu e Gestão, que o museu defina sua missão e para o que é e a quem serve. E que seus planos estejam de acordo com as necessidades do museu e da comunidade.

Museus e Recursos humanos, sobre a equipe do museu, que este seja capacitado para a complexidade que a instituição museológica ostente. Que seus profissionais atendam a demanda interdisciplinar do museu, incluindo profissionais de diversas áreas para enriquecer as ações do museu.

Compreendendo o histórico do surgimento da Nova Museologia e os pontos definidores, percebemos a movimentação para uma museologia mais ativa, consciente sobre as problemáticas sociais e sua responsabilidade social atuante. Falaremos agora sobre o termo criado junto a esse novo movimento, a Museologia Social.

## 1.2 Museologia Social

O conceito da Museologia Social é uma consequência da Nova Museologia, ambos trazem a noção de uma Museologia que precisa apreender o papel dos museus no desenvolvimento de uma sociedade. Assimilando a responsabilidade e a influência das instituições museológicas em uma sociedade.

Moutinho (1993) em seu texto intitulado “Sobre o conceito da Museologia Social” exhibe brevemente a Museologia Social, define como “O conceito de Museologia Social, traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea” (MOUTINHO, 1993 p. 7). E informa que este esforço já estava presente na Declaração de Santiago de 1972, na fala de Fredric Mayor, então Diretor Geral da UNESCO, durante a XV Conferência Geral do ICOM em 1989 e na Declaração de Caracas de 1992.

Inês Gouveia e Mário Chagas (2014) no texto de apresentação dos Cadernos do CEOM 41 - Museologia Social, falam sobre o que seria o sentido e o comprometimento da Museologia Social, no intuito de também quebrar com o caráter tradicional da Museologia, que estava mais comprometido com a defesa de valores das elites sociais:



O que dá sentido à Museologia Social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim, os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula.

[...]

A Museologia Social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros. (GOUVEIA; CHAGAS, 2014, p. 17)

Conforme o desenvolvimento deste trabalho sobre do movimento da Nova Museologia podemos perceber que o campo museológico se mostrou consciente, sobre seu papel em uma sociedade em movimento, como podemos ver com a criação de diretrizes que determinavam, que as instituições museológicas ponderassem sobre suas regiões e seus públicos, e como suas atuações poderiam ser mais úteis para o desenvolvimento destes.

Na exibição do conceito da Museologia Social reafirmamos o compromisso social da Museologia e a responsabilidade desta perante as questões sociais e a luta dos movimentos sociais, como foi demonstrado na citação acima.

Verificamos neste capítulo o compromisso da Museologia com as questões sociais para justificar o seu compromisso contra desigualdade de gênero e o papel de subordinação das mulheres.

Defendemos no próximo capítulo as questões de gênero como questões sociais.

## CAPÍTULO 2: GÊNERO E MULHERES ARTISTAS

Discutiremos agora sobre gênero, os papéis de gênero, a hierarquização entre gêneros em uma sociedade patriarcal e como isso se espelha nos museus de artes brasileiros.

As feministas são tidas como introdutoras das discussões de gêneros e seus significativos acontecimentos históricos, chamados como “ondas” influenciaram como denominamos gênero e as mudanças na perspectiva sobre o conceito de gênero. Sendo assim, informaremos um breve histórico do movimento feminista, a partir do texto “Feminismo, História e poder” de Celí Pinto de 2010.

A origem do movimento feminista acontece na segunda metade do século XIX, onde mulheres na Inglaterra lutaram por direitos, sendo que um dos mais conhecidos foi o direito ao voto. Conhecidas como sufragistas, essas mulheres conquistaram o direito ao voto em 1918 no Reino Unido.

Esta movimentação na história é conhecida como a primeira onda do feminismo. No Brasil, as sufragistas também lutavam pelo direito ao voto. Bertha Lutz, bióloga e secretária do Museu Nacional do Rio de Janeiro, quando o as mulheres eram proibidas a entra no funcionalismo público<sup>11</sup>. Lutz foi um dos maiores nomes da liderança do sufrágio brasileiro e uma das fundadoras da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. A mesma federação que ajudou mulheres brasileiras a conquistarem o direito ao voto em 1932, com a promulgação do Novo Código Eleitoral brasileiro.

Na década de 1960, os Estados Unidos presenciavam manifestações contra o predomínio dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã, os valores morais e de consumo nos Estados Unidos, que resultaram no nascimento de movimentos, como o hippie na Califórnia, que tinha como lema a “paz e o amor”. Já na Europa, alunas francesas protestavam contra a ordem acadêmica secular e os partidos burocráticos comunistas. E na música, testemunharam a revolução dos Beatles e dos Rolling Stones.

Enquanto isso, os movimentos feministas, europeu e estadunidense aproveitaram a movimentação para crescer e tomar mais espaço, e com isso surgiu a segunda onda feminista. As pautas da primeira onda foram continuadas na

---

<sup>11</sup> BRASIL. <http://www.arquivonacional.gov.br/br/difusao/arquivo-na-historia/908-mulheres-na-historia-bertha-lutz.html>

segunda onda, como lutas sobre o acesso de mulheres aos espaços públicos, o direito de trabalhar e o direito à educação. Com o acréscimo de novas perspectivas sobre as relações entre mulheres e homens, como a crítica da dominância de homens sobre mulheres.

Já não podemos dizer o mesmo sobre o movimento feminista brasileiro, com a ocorrência do golpe militar de 1964, movimentos libertários sofreram repressão do Estado, foram silenciados e a resistência foi obrigada a viver na clandestinidade, desacelerando as lutas sociais brasileiras.

Em 1970, apesar do regime militar as primeiras manifestações feministas surgem no Brasil. Com a redemocratização da década de 1980 e com a inclusão dos direitos das mulheres na Constituição de 1988, o movimento feminista brasileiro retoma força e introduz em suas discussões sobre a interseccionalidade, definida por Crenshaw, como “...uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação”. Ou seja, buscava ponderar sobre a interação entre mulher, raça, etnia e classe.

A terceira onda feminista surge na década de 1990 com pautas adotadas na segunda onda que discutiam feminismo e interseccionalidade. A pauta sobre a falta de interseccionalidade no feminismo, já praticada há anos pelas mulheres negras, como a estadunidense Beverly Fisher, que vinham criticando o feminismo desde a década de 1970, pela falta de discussões sobre feminismo e raça. A terceira onda fica marcada como um momento onde o feminismo afirma a importância das questões interseccionais. No movimento uma crítica sobre o discurso universal e seu poder excludente, onde até o momento se tratava da opressão vivida apenas pela mulher branca de classe média. A crítica incentivou discussões sobre as diversas opressões que diferentes mulheres sofrem.

Desde o final do século XX, o feminismo conquistou mais e mais medidas que foram criadas para garantir a proteção da mulher e sua inclusão no espaço público. Um exemplo é a Lei 11.340, de 7 de agosto de 2006, intitulada Lei Maria da Penha que criou “...mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher...”

O movimento feminista está presente na sociedade pelo menos desde a segunda metade do século XIX, criticando os papéis de gênero e a subordinação das mulheres perante os homens. Para entender melhor a crítica sobre gênero e o

sistema de gênero, procuramos agora elucidar o conceito de gênero, suas complexidades e sua situação dentro dos estudos de ciências sociais.

## 2.1 Gênero

Discutiremos agora, a conceituação de gênero denominada pela cartilha de “Orientação Sexual” do Ministério da Educação e como gênero é abordado dentro das ciências sociais.

O conceito de gênero diz respeito ao conjunto das representações sociais e culturais construídas a partir da diferença biológica dos sexos. Enquanto o sexo diz respeito ao atributo anatômico, no conceito de gênero toma-se o desenvolvimento das noções de “masculino” e “feminino”, como construção social (MEC, p. 321 e 322).

Gênero, assim como muitos termos trabalhados e criados dentro das ciências sociais, não tem uma definição normativa.

Scott (2002) observa que a palavra gênero como usamos atualmente parece ter sido difundida primeiramente pelas feministas estadunidenses, elas insistiam que a distinção de gênero é baseada fundamentalmente nas diferenças entre os sexos. O termo denotava uma forma de rejeição à noção na qual as diferenças culturais entre mulheres e homens eram determinadas pelo o fator biológico, ou seja, o sexo. E também, explorava as definições de feminilidade.

Pesquisadoras feministas acreditavam que estudo focado nas mulheres, não só acrescentaria ao trabalho científico, mas também possibilitaria uma reavaliação deste trabalho já existente.

Por muitas vezes, o uso da palavra gênero substitui a palavra mulher, como sinônimo. Porém, o termo gênero é utilizado para discutir não só apenas o sexo oprimido, as mulheres, e sim ambos, mulheres e homens. Já que ao estudar a vivência da mulher, conseqüentemente estudamos os papéis de gênero dos homens.

Rechena (2014) cita abordagens dos estudos de gênero dentro das ciências sociais. A primeira abordagem é a mesma dissertada por Scott, onde ela cita as feministas estadunidenses, onde gênero é uma construção social que atribui características imutáveis a características biológicas e a discussão sobre a veracidade sobre o estado de subordinação da mulher. A segunda abordagem, gênero é absorvida em um contexto relacional, quando ao estudar a mulher e a

feminilidade também se estuda o homem e a masculinidade. A terceira abordagem, sobre a relação hierarquizada e histórica da dominância masculina, e a forma como homens controlam os papéis sociais da mulher. A quarta abordagem é a relação de gênero e interseccionalidade, onde classe, raça, etnia e idade afetam as expectativas de gênero sobre uma pessoa.

## 2.2 Mulheres na sociedade

Argumentamos agora, sobre alguns exemplos de quando e como os papéis de gênero são instaurados na vida de uma pessoa e sobre como as consequências da dominância do homem sobre a mulher influenciam na presença de mulheres nos espaços públicos, como o mercado de trabalho.

As características ditas femininas e masculinas são impostas a mulheres e homens desde antes do seu nascimento, como a escolha da decoração do quarto da criança a partir da descoberta do sexo biológico, assim como a dos brinquedos que a criança irá brincar, rosa para menina e azul para menino, boneca para menina e bola para menino. Logo em seus primeiros momentos, a criança é exposta aos papéis de gênero e conforme a criança cresce, ela aprende a distinguir quais atitudes são “femininas” e “masculinas”. Ou seja, objetos, atitudes e maneiras de se pensar são ligadas ao seu gênero atribuído ao seu corpo sexuado.

A separação entre feminino e masculino também pode ser vista no mercado de trabalho, mais conhecida como divisão sexual do trabalho. Historicamente, o espaço público era restrito aos homens, já as mulheres eram limitadas ao espaço privado, doméstico. Até meados século XX, as mulheres ainda não tinham perspectivas sobre suas carreiras profissionais e muito menos participação significativa na economia ativa.

Às mulheres também foram negadas a escolarização, já que os pais priorizavam a educação superior aos seus filhos homens. No Brasil, o acesso de às instituições de ensino superior foi concedido às mulheres no final de 1870<sup>12</sup>.

Atualmente a realidade das mulheres mudou em relação à educação superior. Segundo o IBGE<sup>13</sup> em 2018, as mulheres somam 23,5%, e os homens, 20,7% de pessoas com mais de 25 anos que possuem o ensino superior completo.

---

<sup>12</sup> GDE: Gênero e Diversidade na Escola. Conceito de gênero. Módulo 2, Gênero, Unidade 1, Texto 1. Ministério da Educação, UFPA, 2009.

Já no mercado de trabalho a realidade não é a mesma, o Cadastro Central de Empresas/IBGE (2016) declara que as mulheres representavam 44,4% da força de trabalho e os homens 55,6%, 11,2% a menos. A desigualdade se encontra também no salário, onde as mulheres recebem 22,2% a menos que os homens.

## 2.3 Mulheres artistas

Discorreremos agora sobre a realidade das mulheres presentes na análise deste trabalho, as mulheres artistas e as desigualdades sofridas por elas no mundo das artes e a sua relação com os museus de artes.

Fala-se que o nascimento da categoria “arte feminina” aconteceu no século XIX, a partir de uma movimentação geral de mulheres artistas que desejavam ter a oportunidade de expor seus trabalhos. Alguns salões de arte da época disponibilizaram seus espaços para a produção de mulheres artistas, porém logo a categoria “arte feminina” recebeu outra definição. As obras não eram mais julgadas pelos fatores estéticos determinados pelo mundo das artes e sim pela expectativa de gênero. As obras de autoria de mulheres artistas eram avaliadas agora, pela presença de características entendidas como femininas, como a “doçura” e a “delicadeza” (GARIB, 1989, apud SIMIONI, 2011, p. 378).

No Brasil, as mulheres artistas começam espaço no mundo das artes graças a I Semana de Arte Moderna de 1922, já que a proposta da Semana era a ruptura de ideias coloniais na sociedade brasileira, se abriu a oportunidade de refletir sobre assuntos como causas sociais, como as problemáticas de gênero.

Como reflexo do movimento modernista, mulheres artistas como Tarsila do Amaral e Anita Malfatti puderam ser reconhecidas nacionalmente e internacionalmente no mundo das artes. Os desafios manifestados pelo modernismo trouxeram uma maior visibilidade para as produções de mulheres artistas. O movimento modernista desafiou as definições tradicionais das belas artes e com isso técnicas tipicamente femininas e de segunda categoria, eram mais valorizadas, como a técnica de gravura. E assim, muitas mulheres puderam se consolidar no mundo das artes, como gravuristas (BARBOSA, 2010, p.1980-1981).

Nos Estados Unidos, já na década de 1970, o feminismo se vê mais presente no mundo das artes, quando as mulheres artistas procuram ressignificar a categoria

---

<sup>13</sup> Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil - IBGE.

“arte feminina”, o objetivo era apresentar a “arte feminina” como formato capaz de acrescentar novas vivências para o mundo das artes. E é nesta época que muitas artistas começaram a aproveitar suas produções como meios de militância, como as produções de mulheres artistas, como Rebecca Horn, Louise Lawler e o coletivo “Guerrilla Girls” (SIMIONI, 2011, p. 379).

Figura 2 - "Vantagens de ser uma artista mulher" - 1988, Guerrilla Girls.



Fonte: Guerrilla Girls

O movimento feminista influenciou não só a produção de arte de mulheres, mas também influenciou a arte como todo, incluiu novos pontos de vistas para a pintura, escultura e fotografia. Viabilizando performances, vídeos, instalações e a quebra de barreiras entre a arte culta e a arte vista como baixa, como a arte popular, a marginal, não-ocidental e a arte das mulheres - costura, quilting e entre outras (COTTER, 2002, apud FIDELIS, 2014, p. 64).

### 2.3.1 Mulheres artistas e museus de artes

Durante o debate “Arte e Gênero”<sup>14</sup>, Simioni retrata que a partir dos anos

<sup>14</sup> SIMIONI, Ana Paula. Debate Arte e Gênero. Universidade de São Paulo. 2017. In: MIGUEL, Sylvia. Representatividade feminina no sistema artístico precisa ser mais bem avaliada. IEA-USP, 2017.

2000 ocorreu um aumento na presença de mulheres artistas nos acervos dos museológicos, mas explica que o aumento não foi capaz de eliminar a desigualdade entre mulheres e homens nos acervos de museus de artes, já que as mulheres artistas ainda representavam 22% desses acervos. Já nas exposições, a presença de obras de mulheres artistas, não foi afetada por esse aumento nos acervos.

Uma das iniciativas brasileiras mais recente que promoveu discussões a respeito da presença de mulheres nos acervos museológicos, foi a 5ª Primavera dos Museus - "Mulheres, Museus e Memória" que aconteceu entre 19 e 25 de setembro de 2011, realizada pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). A iniciativa contou com a participação de 589 instituições, que promoverão 1.779 atividades em 310 cidades de todas as regiões do país<sup>15</sup>.

A principal motivação da temática foi a eleição da primeira Presidente mulher do Brasil no ano de 2010 e logo depois em 2011, a primeira mulher nomeada, Ministra da Cultura. A motivação possibilitou que o Ibram realizasse esse evento para discutir gênero, as mulheres no mundo contemporâneo e sua presença nos museus (Ibram, 2011).

Apresentamos, a seguir a participação das mulheres artistas em alguns museus brasileiros e um argentino, segundo a Revista Select, especialista em artes visuais e cultura contemporânea, que tem como objetivo contribuir com a informação e a formação do público de arte do Brasil<sup>16</sup>.

---

Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/noticias/representatividade-feminina-no-sistema-artistico-precisa-ser-melhor-avaliada>>. Acesso em: 3 de setembro de 2018.

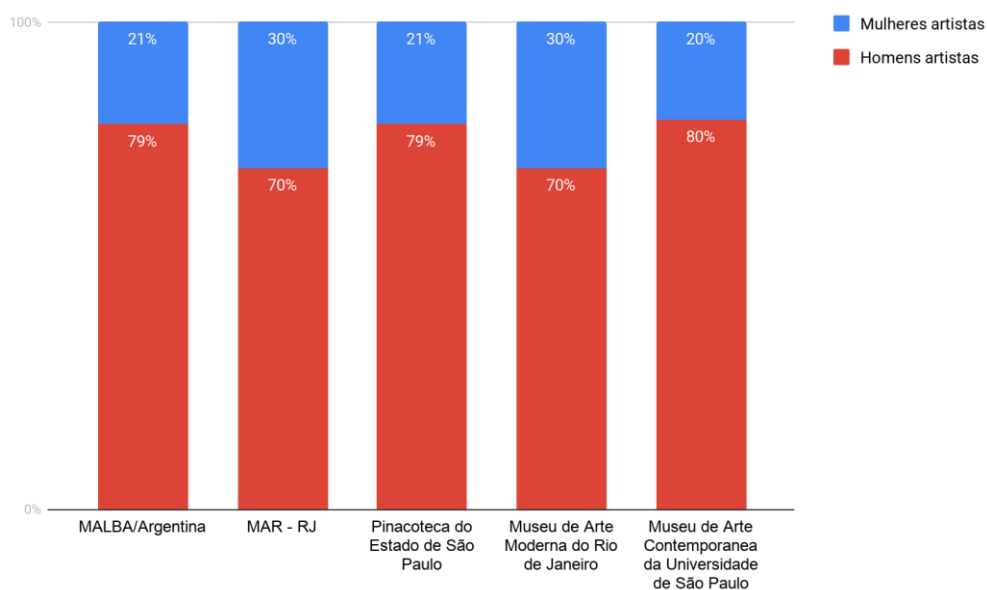
<sup>15</sup> 5ª Primavera dos Museus - Mulheres, Museus e Memórias. Disponível em:

<http://www.museus.gov.br/5-primavera-dos-museus/>. Acesso em: 30 de outubro de 2018.

<sup>16</sup> REVISTA SELECT. Quem somos. Disponível em: <https://www.select.art.br/quem-somos/>.



**Gráfico 1 - Percentual de mulheres e homens artistas nos acervos de museus de artes da América Latina.**

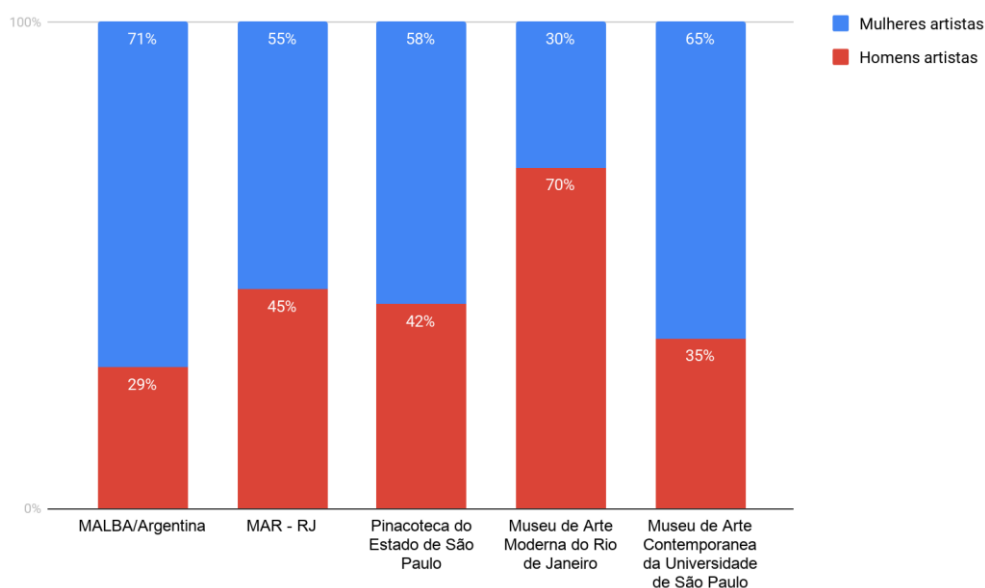


Fonte: Revista Select

Publicada em 2016, a Revista Select de Arte e Cultura Contemporânea - nº 28<sup>17</sup> exibe a realidade recente de mulheres artistas no acervo de museus da América Latina, como o Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires (MALBA/Argentina), Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR-RJ), uma presença que não passa de 30%.

<sup>17</sup>Disponível em: <https://www.select.art.br/edicao/select-no-28>. Acesso em: 12 de outubro de 2018.

**Gráfico 2 - Percentual de mulheres e homens na equipe dos museus de artes da América Latina.**



Fonte: Revista Select

A revista também divulga a presença de mulheres e homens na equipe desses museus, mostrando que as mulheres representaram maioria nessas instituições museológicas, ocupando de 55% a 71% do total de profissionais nos museus, exceto o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro que tem a mesma divisão entre a equipe e as artistas em seu acervo, de 30% de mulheres e 70% de homens em cada.

Porém, a revista comunica que os cargos ocupados por mulheres não são os cargos mais altos, como cargos de direção.

## 2.4 Museologia e gênero

Discutimos sobre o aparecimento do movimento da Nova Museologia e o crescimento de uma museologia com consciência social. Justificamos como as desigualdades de gênero afeta a vida de mulheres na sociedade, no mundo das artes e nos museus de artes. Procuramos a seguir, discorrer como as problemáticas de gênero podem ser incluídas no campo teórico museológico.

A primeira vez que a noção de gênero foi identificada em um evento oficial de Museologia, foi no I Seminário Internacional sobre Museologia e o Desenvolvimento, que aconteceu em Guiné-Bissau no ano de 1989. Pierre Maynard, então Presidente

do MINOM, reconheceu em sua fala que mulheres e homens possuem vivências diferentes e ambas as vivências são significativas para serem acrescentadas nas discussões e práticas museológicas (E SILVA; DA SILVA, 2014).

Procurando determinar quais seriam os pensamentos a serem adotados para uma Museologia com perspectivas sobre as problemáticas de gênero, as autoras Rebecca Correa e Silva, e Ursula Rosa da Silva (2014) determinam quatro pensamentos a serem adotados pela Museologia e instituições museológicas:

1) na revisão de suas coleções e seus projetos curatoriais de modo a valorar as obras produzidas por artistas do sexo feminino; 2) na desnaturalização do olhar, promovendo uma visão crítica acerca da representação da mulher nesses espaços; 3) no repensar dos estudos de público, levando em conta a parcela feminina de visitantes; 4) na readaptação da mediação e de materiais didáticos do museu em favor de uma discussão sobre gênero. (ROSA DA SILVA; CORREA E SILVA, 2014, p.62)

Rechena (2014) utiliza o conceito do “ternário matricial” para explicar como o campo de estudo da Museologia lidaria com a relação entre Museologia e gênero. O “ternário matricial” foi cunhado em 1994 por Mário Chagas, e é uma matriz teórica que divide o campo de estudo da Museologia em três pilares fundamentais, chamados: homem/sujeito que representa a “dimensão humana, a consciência histórica e social”, objeto/bem cultural representa a “relação com tempo e memória” e espaço/cenário representa a “dimensão do espaço”<sup>18</sup>.

Ao trabalhar gênero no primeiro pilar fundamental da teoria museal, homem/sujeito, a autora aponta a necessidade de um acréscimo ao vocabulário.

Ao utilizar palavras como “homem” e “sujeito” como neutras, entramos no perigo da falsa neutralidade. Barreno em seu texto “O Falso Neutro: Um estudo sobre a discriminação sexual no ensino” de 1985 indica a palavra “homem” como detentora de dois significados, o de ser humano e o de ser humano do sexo masculino. Já a palavra “mulher” possui apenas um significado, o de ser humano do sexo feminino. Essa diferenciação não advém de uma coincidência e sim de uma afirmação de poder do homem sobre a mulher, já que “uma das primeiras categorias de poder é o direito à nomeação” (BARRENO, 1985, p. 84, apud RECHENA, 2014, p. 162).

---

<sup>18</sup> CHAGAS, Mário. O Campo de atuação da Museologia. In: Cadernos de SocioMuseologia - nº 2. Lisboa, 1994. p. 23.

Scott (1999) igualmente argumenta sobre o perigo do “indivíduo abstrato” e do sujeito neutro em seu texto intitulado “O enigma da igualdade”<sup>19</sup>.

O indivíduo abstrato para Scott é uma virtude da “teoria democrática liberal”, criada para assinalar a ideia de que todos os indivíduos são iguais perante a lei. Autora declara que essa ideia está no papel, mas não representa a realidade concreta. Em sociedade, os indivíduos são presumidos como diferentes, de acordo com as suas distinções que podem ser representadas categoricamente em grupos, divididos a partir da sua raça, do seu gênero, da sua etnia, da sua sexualidade e entre outros, eliminando então a noção de singularidade de pessoas pertencentes a esses grupos.

Já o indivíduo neutro, abstrato tem expressado falhas, apesar de ser um termo que abre uma possibilidade de inclusão, o indivíduo abstrato é tipicamente compreendido como um indivíduo singular. Por estarmos em uma sociedade patriarcal e com ideais de superioridade branca, esse indivíduo abstrato/comum/singular, é então reconhecido como homem branco.

Sendo assim, a noção de indivíduo está ligada às pessoas que se encaixem na figura do homem branco e todas as pessoas que não se encaixarem nesta figura singular, não serão tratadas como seres humanos e não terão a garantia de seus direitos.

Rechena então propõe a inclusão da palavra “mulher” ao lado da palavra “homem” ao primeiro pilar, com o intuito de assegurar uma perspectiva de gênero integradora ao campo museológico.

No segundo pilar objeto/bem cultural, Rechena disserta sobre a necessidade de reinterpretação dos patrimônios já existentes e musealizados. As relações de mulheres e homens com os bens patrimoniais são dadas de maneiras diferentes. Tradicionalmente os espaços privados são espaços pertencentes às mulheres e espaços públicos são pertencentes aos homens. As áreas patrimoniais, relacionadas com o poder são assimiladas como espaços públicos, masculinos, constituídas para beneficiar o ponto de vista masculino. E pôr o campo da museologia insistir no discurso de neutralidade desses espaços, o ponto de vista feminino se torna invisível neles.

O terceiro pilar espaço/cenário, diz respeito ao “espaço” onde ocorre a

---

<sup>19</sup> Versão em português de 2005 do texto original, *The Conundrum of Equality*, 1999.

relação com o patrimônio, Recheda trata esses espaços, como o museu e território. Ao conceber que gênero é uma forma de significar as relações de poder e os espaços se relacionam diretamente com as relações de poder. A categoria gênero sobre o campo de análise da museologia cria questionamentos, como a construção da imagem de mulheres e homens nesse espaço/museu, as vivências de mulheres e homens no espaço/museu e qual a relação de mulheres e homens com o entorno e as instituições de poder.

Outro questionamento seria como as mulheres da equipe do espaço/museu, sendo criadas como seres femininos lidam com coleções que representam o universo “oposto”, o masculino. Se elas utilizam destas coleções masculinas com o ponto de vista feminino, e como trabalham ou não trabalham a sua visibilidade como mulher nas coleções constituídas pelo universo masculino.

Como discursado neste capítulo descobrimos que as divergências entre homens e mulheres na sociedade são uma construção social e que até a divisão entre espaço privado e público, como espaços femininos e masculinos também fazem parte de uma narrativa de gênero que é cultural e não imutável. Por vivermos em uma sociedade patriarcal, onde o homem é visto como superior, os espaços tidos como masculinos também são traduzidos como locais de poder. E como constituídos no ponto de vista do homem, masculino, esses espaços não manifestam o ponto de vista da mulher, feminino, resultando em sua ausência nesses espaços.

No último item do capítulo procuramos através de Recheda, explicar como as mulheres e o ponto de vista feminino podem ser simplesmente incluídos no ternário matricial da Museologia com mudanças de vocabulário e a abertura do diálogo entre patrimônios musealizados, os museus e as mulheres.

Até este momento discutimos sobre o compromisso social da Museologia com as questões sociais, como a desigualdade de gênero para justificar a relevância da análise proposta por esse trabalho no campo museológico. No próximo capítulo apresentaremos pôr fim a análise.

### **CAPÍTULO 3: A PRESENÇA DE MULHERES ARTISTAS NO MUSEU NACIONAL DO CONJUNTO CULTURAL DA REPÚBLICA**

A proposta desta pesquisa é identificar a presença de mulheres artistas nos museus de artes brasileiros, adotamos uma instituição museológica para servir como estudo de caso, o Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, pela sua localização e importância museológica e artística na capital do país.

Primeiramente, entramos em contato com o museu a respeito da realização desta pesquisa e logo marcamos uma reunião para a apresentação. A coleta de dados foi dividida em duas partes: acervo e exposições. A coleta das informações do acervo foi realizada no espaço do museu, por motivos de segurança. A coleta das informações das exposições foi feita por meio de documentos e catálogos apresentados pelo museu, consultados no próprio museu e na biblioteca do Ibram.

As principais informações necessárias para a análise proposta por este trabalho foram os gêneros das artistas. As artistas foram separadas em quatro grupos. O primeiro de mulheres feminino, o segundo de homens - - artistas individuais e coletivos com pessoas do gênero masculino, o terceiro de coletivos mistos - onde havia presença de pessoas de ambos os gêneros, feminino e masculino e quarto de artistas não identificadas - artistas que não foram possíveis de serem incluídas em nenhum dos grupos anteriores.

Títulos dos grupos: 1- Mulheres e coletivos de mulheres; 2- Homens e coletivos de homens; 3- Coletivos mistos (com mulheres e homens); e 4- Não identificadas. Ao final faremos a comparação entre o grupo de mulheres e o de homens, averiguando se há uma desigualdade entre gêneros, presente no acervo e nas atividades expositivas do MUN.

Definimos a separação de gênero das artistas através dos nomes, nomes femininos e masculinos. Em algumas situações, houveram nomes considerados ambíguos, sendo assim, efetuamos uma pequena verificação em um sitio de busca<sup>20</sup> e Enciclopédia Itaú Cultural<sup>21</sup>, demarcando quais destas artistas se encaixam em quais dos quatros grupos.

---

<sup>20</sup> Sitio - Google.

<sup>21</sup> Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>

Assim, como nos nomes ambíguos, averiguamos também, a listagem dos coletivos e em sua composição, analisando se estes coletivos se encaixam nos grupos de coletivos de mulheres, de homens, mistos ou de não identificadas.

#### Sobre a instituição

O Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (MUN), projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, é um projeto complementar ao setor cultural projetado por arquiteto e urbanista Lucio Costa no Relatório do Plano Piloto de 1957.

Localizado no Brasil, na capital Brasília, em seu Setor Cultural Sul perto da Esplanada dos Ministérios, juntamente com a Biblioteca Nacional de Brasília. Sua construção se iniciou no ano de 2002 e foi inaugurado no dia 15 de dezembro de 2006, com a exposição “Niemeyer por Niemeyer” que comemorava os 99 anos do arquiteto Oscar Niemeyer.

Com o Decreto nº 27.831, de 02/04/2007, publicado no Diário Oficial do Distrito Federal de 03/04/2007, o MUN pode começar suas atividades museológicas, como a promoção de exposições museológicas e a constituição de um acervo próprio.

O Decreto nº 28.021, de 5/6/2007, criou a Gerência do Museu da República. E em 7 de maio de 2010, por meio do Decreto no 31.653, de 6/5/2010, o Museu da República foi transformado em uma Diretoria da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal.

A missão do MUN é estabelecida, como:

“a pesquisa, a coleta, a salvaguarda - a proteção, a conservação, a documentação - e a comunicação - exposição, ações educativas e culturais e, ainda, publicações, em mídias digitais e o que mais couber - de referenciais da cultura visual contemporânea, a partir da identificação e musealização de produtos diversos, representativos e significativos múltiplas linguagens artísticas da atualidade e vindouras, com vistas à constituição de um patrimônio público digno de ser testemunho e de tornar-se documento de manifestações artísticas e de manifestações científicas, culturais, educacionais e econômicas daquelas decorrentes, todas fruto da ação do homem deste tempo e capazes de contribuir para o desenvolvimento sócio econômico cultural da nossa sociedade.” (MUN)

Sua equipe de trabalho é composta por pessoal técnico das áreas de administração, museologia, conservação, engenharia, educação, arte educação, design gráfico e montagem de exposições; por estagiárias do ensino médio e

superior; além de serviços terceirizados de vigilância e limpeza.

Seu acervo é composto atualmente por 1.090 obras, que vão do clássico modernista até o contemporâneo atual. A aquisição das obras é feita a partir de doações de artistas, em muitas acontecem após a conclusão de exposições. Outro modo de aquisição são os prêmios aquisitivos.

O museu também possui uma coleção doada pela Polícia Federal, chamada de Oceanos Gêmeos. Essa coleção foi constituída pela Polícia Federal, após uma operação também intitulada Oceanos Gêmeos que investigava grandes cartéis de drogas e em que essas obras de arte eram utilizadas para a lavagem de dinheiro<sup>22</sup>.

Desde 2007, o MUN também abriga em seu espaço, o acervo do Museu de Arte de Brasília (MAB) composto por 1.375 obras, já que este se encontra em reforma.

Sobre as atividades expositivas, o MUN recebe exposições externas e também realiza exposições dentro e fora do museu. Em sua maioria, as exposições são realizadas com a participação de outras instituições, como Casa da Cultura da América Latina do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília (UnB/CAL-DEX), o Banco Central do Brasil, a Caixa Econômica Federal e Embaixadas.

Além de exposições, o museu também procura realizar seminários, workshops, mostras de filmes, festivais de teatro e várias outras atividades com caráter cultural e social, nacionais ou internacionais.

### 3.1 Acervo

O museu obtém obras através de doações e premiações, onde a diretoria do museu opta por obras, que estejam de acordo com a missão e objetivo do museu, e com as limitações de espaço do museu e suas possibilidades de conservação. E por meio de premiação, onde as artistas que ganham as premiações têm suas respectivas obras adquiridas pelo MUN.

---

<sup>22</sup> Acusados de tráfico são presos em operação internacional. Reportagem. Disponível em: <https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,acusados-de-trafico-sao-presos-em-operacao-internacional,20060516p27431>. Acesso em: 18 de outubro de 2018.

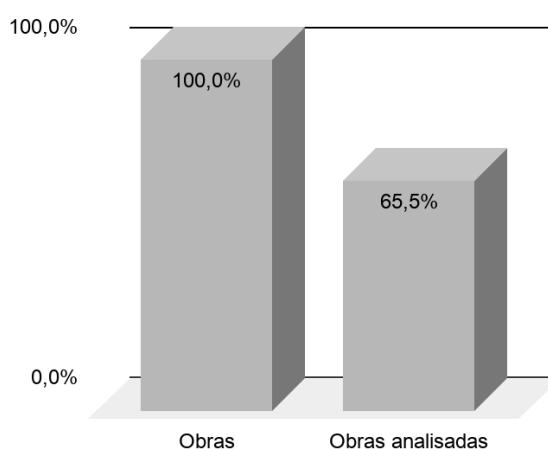


Para a realização deste levantamento, não foram avaliadas as obras da Coleção Oceanos Gêmeos, já que o MUN não foi responsável pela formação desta coleção.

Ao trabalhar com o acervo, nos foi concedida uma listagem dividida por anos, com exceção dos anos de 2008 e 2009 que estavam em conjunto. Por exemplo: 2008/2009; 2010; 2011 e assim em diante. A listagem, se inicia no ano de 2008, ano que o museu começou a adquirir obras, já que até 2007, a instituição não era constituída como museu. E termina em 2016, já que durante a realização da coleta de dados, o museu ainda estava em processo de organização dessas informações e os anos 2017 e 2018 ainda não estavam disponíveis.

Ao final dos recortes, somamos 725 obras observadas entre as 1.090 obras pertencentes ao acervo do MUN, representando assim 65,5% de seu acervo.

**Gráfico 3 - Percentual de obras analisadas do MUN, que foram adquiridas no período de 2008 a 2016.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir do total de obras e a listagem do acervo 2008/2009 a 2016

Informamos na tabela a seguir, a entrada de artistas, separada por anos e por grupos.

**Tabela 1 - Entrada de artistas no acervo por ano.**

Ano	Mulheres e coletivos de mulheres	Homens e coletivos de homens	Coletivos mistos	Não identificadas	Total
2008/2009	6	7	1	1	15

<b>2010</b>	4	3	1	0	8
<b>2011</b>	7	32	0	0	43
<b>2012</b>	17	61	40	28	146
<b>2013</b>	3	15	2	0	20
<b>2014</b>	5	9	1	0	15
<b>2015</b>	16	42	0	1	59
<b>2016</b>	8	15	0	0	23

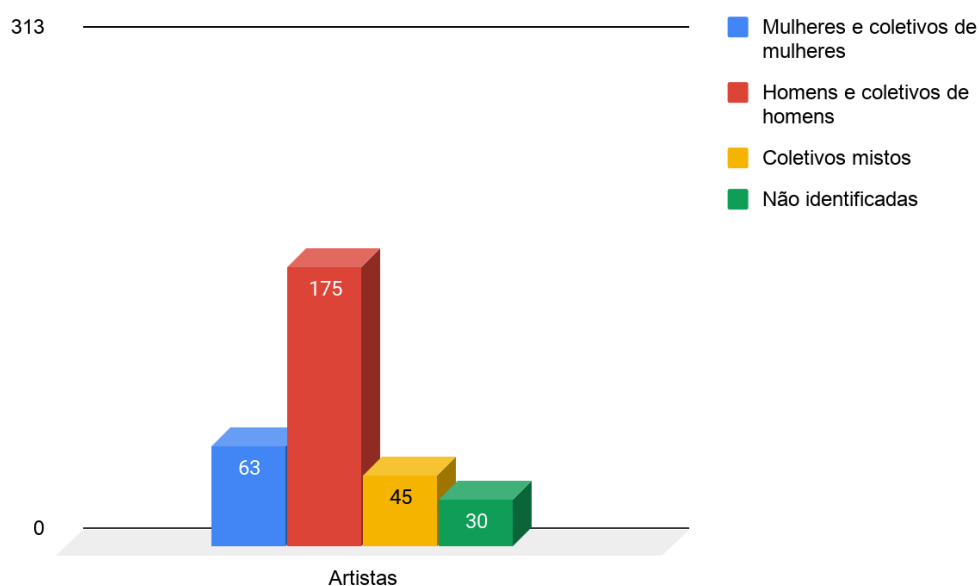
Fonte: Elaborada pela autora a partir da listagem do acervo 2008/2009 a 2016.

Percebemos na tabela acima, que o grupo de “Mulheres e coletivos de mulheres” obteve maior número de entradas em 2010 com 50% das artistas, ano que o Brasil elegeu a primeira presidente mulher do país.

Porém, a presença de uma presidente mulher do Brasil, e os quase seis anos de mandato, devido sua reeleição e impugnação, não serviram de motivação para que o grupo de mulheres fosse quantificado da mesma forma que o grupo dos homens, já que o grupo “Homens e coletivos de homens” permaneceu como maioria durante oito anos. Com seus maiores percentuais no ano de 2011 com 82,1% e no ano de 2013 com 75% da entrada de artistas.

Colocamos no gráfico seguinte, a quantidade total de cada grupo no decorrer de 2008 a 2016.

**Gráfico 4 - Total de artistas no acervo.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir da listagem geral de artistas presentes no acervo.

No gráfico acima, percebemos que o MUN recebeu em seu acervo 313 artistas.

Com 55,9% (175 artistas), os homens artistas representaram a maioria das artistas, já as mulheres artistas representaram 20,1% das artistas (63 artistas). Mantendo-se na mesma proporção de 20% a 30% de mulheres artistas nos acervos dos museus brasileiros, exposta na Revista Select - Nº 28 de 2016.

Divulgaremos agora, a quantidade de obras. Na tabela abaixo, podemos ver o fluxo de obras que entraram no acervo do MUN nos anos 2008 a 2016.

**Tabela 2 - Entrada de obras no acervo por ano.**

<b>Ano</b>	<b>Mulheres e coletivos de mulheres</b>	<b>Homens e coletivos de homens</b>	<b>Coletivos mistos</b>	<b>Não identificadas</b>	<b>Total</b>
<b>2008/2009</b>	6	11	1	1	19
<b>2010</b>	12	5	1	0	18
<b>2011</b>	7	36	0	0	43
<b>2012</b>	24	100	62	39	225
<b>2013</b>	3	106	2	0	111
<b>2014</b>	8	23	1	0	32
<b>2015</b>	55	116	0	1	172
<b>2016</b>	12	93	0	0	105

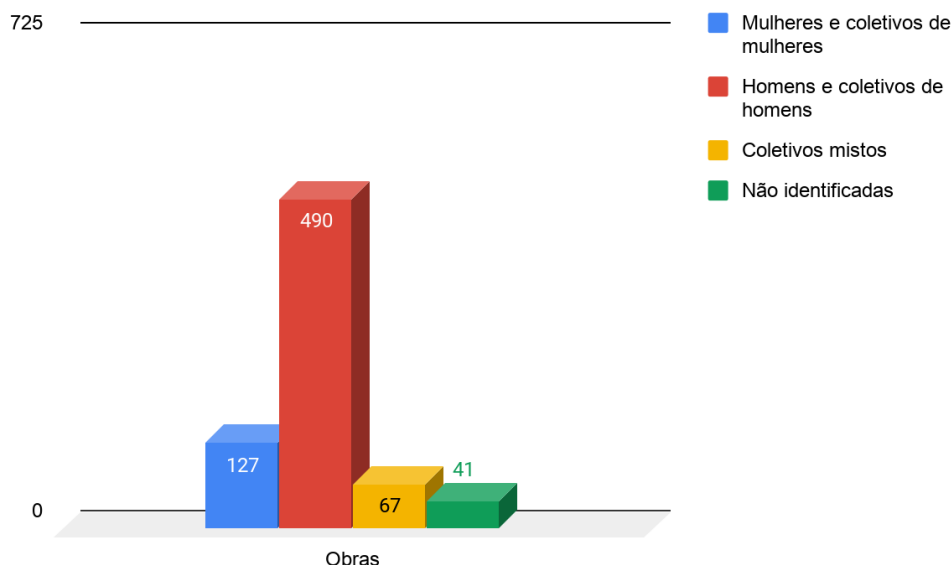
Fonte: Elaborada pela autora a partir da listagem do acervo 2008/2009 a 2016.

Assim, como na análise de dados das artistas, as mulheres representam maioria de 66,7% das obras que entraram no acervo no ano de 2010.

Já nos outros anos, as mulheres artistas foram minoria, representando entre 2,7% a 32% das obras do acervo. Enquanto as obras de homens artistas representavam 27,8% a 95,5% de obras que entraram no acervo do museu.

No gráfico, podemos ver a dimensão total geral de obras averiguadas do acervo do MUN.

**Gráfico 5 - Total de obras no acervo.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir da listagem geral de obras presentes no acervo.

Dentre as 725 obras que entraram no acervo do MUN do ano de 2008 a 2016, 67,7% (490) das obras foram de produção de homens artistas e 17,5% (127) de produção de mulheres artistas. Ou seja, no total de obras que entraram no museu nesses 9 anos, as obras dos homens artistas entraram três vezes a mais, do que obras feitas por mulheres artistas.

### 3.2 Exposições

Examinamos nesta pesquisa o acervo e as exposições do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, com a análise do acervo já exposta no item anterior partiremos agora para a análise das exposições.

De 2006 a outubro de 2018, o MUN produziu 269 atividades expositivas. Pela quantidade de exposições, optamos por fazer um recorte de três exposições para a análise de dados.

Foram designadas, as exposições que continham um maior número de informações, quantidade de artistas, nomes das artistas, quantidade de obras e todas as obras e suas autorias. E exposições que evidenciaram uma significativa quantidade de obras do acervo do MUN.

Sendo que uma grande parte das exposições, não obtinha informações necessárias para análise, decidimos por explorar as exposições que produziram catálogos.

Foram selecionadas, três exposições que além de se encaixarem nos critérios acima, também demonstraram características importantes para a história da instituição. A exposição “Entre/Séculos” de 2009, a exposição “Acervos em Movimento” de 2013 e a exposição “Entrecopas” de 2014.

A exposição “Entre/Séculos” faz uma leitura da história da arte brasileira nos últimos séculos e teve influência do então Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, sendo de sua vontade reunir uma grande quantidade de obras dos acervos do Distrito Federal.

A exposição “Acervos em movimento” foi uma exposição que reuniu os acervos do MUN e do MAB, é a exposição que mais enfatiza o acervo do MUN.

A exposição “Entrecopas”, uma exposição que foi realizada em comemoração à segunda Copa do Mundo de Futebol sediada no Brasil e contou com uma mobilização de colecionadores particulares de obras de arte de Brasília.

No caso das exposições fizemos duas análises, a primeira análise, separando as artistas e as obras que pertenciam ao acervo do MUN, as que pertenciam às demais instituições e às colecionadoras particulares e as obras que não possuíam informações do acervo de origem e depois em conjunto. Acreditamos necessário incluir na análise, obras do MUN, obras pertencentes a outras instituições e colecionadores particulares por entender que todas elas fazem parte da curadoria de cada exposição que tem presença do MUN. E a segunda análise, como a do acervo, onde artistas e obras das exposições foram divididas em quatro grupos: 1- Mulheres e coletivos de mulheres; 2- Homens e coletivos de homens; 3- Coletivos mistos (com mulheres e homens); e 4- Não identificadas.

Alguns artistas se repetiram entre o acervo do MUN, os acervos de outras instituições e as obras sem identificação. E na totalização das artistas em cada exposição, as repetições não entraram na soma geral, sendo assim, a soma de artistas de cada acervo, não é igual à totalização geral de artistas de cada exposição.

### 3.2.1 Entre/Séculos

A exposição Entre/Séculos<sup>23</sup>, realizada em 2009, com curadoria de Wagner Barja e Xico Chaves reuniu obras dos acervos do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, do Banco Central do Brasil, a Caixa Econômica Federal, a Casa da Cultura da América Latina do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília (UnB/CAL-DEX), o Museu de Arte de Brasília e o Museu do Índio.

A pedido do então Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, a exposição reuniu os acervos do Distrito Federal citados acima com o objetivo de democratizá-los.

Promovida pelo Museu Nacional do Conjunto Cultural da República e patrocinada pelo Fundo Nacional da Cultura/Ministério da Cultura (FNC/MinC), a exposição reuniu pela primeira vez as coleções dessas instituições.

A exposição propôs trazer um panorama da arte produzida no Brasil e assim contextualizar a história da sociedade. Utilizando obras que representavam áreas de rupturas e atritos da arte no país, a exposição traduziu de forma acessível os acontecimentos da arte brasileira nos últimos séculos.

A exposição Entre/Séculos promoveu possíveis discussões entre obras que representavam as principais etnias brasileiras: o indígena, o negro e o branco.

Na análise da exposição Entre/Séculos dividimos artistas e obras entre os acervos do MUN e de Outras instituições, que no caso foram do MAB, do Banco Central do Brasil, da Biblioteca Central da Universidade de Brasília (UnB/BCE), Casa da Cultura da América Latina do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília (UnB/CAL-DEX), da Caixa Econômica Federal, Inhotim, Memorial dos Povos Indígenas e Sem identificação (Sem ident.).

Seguiremos para a exibição dos dados da exposição Entre/Séculos, iniciando com a quantidade de artistas.

O acervo do MUN foi representado em 20,2% (23 artistas) da exposição contra 78,9% (90 artistas) dos acervos de outras instituições e 0,9% de obras sem identificação de qual seria seu acervo.

---

<sup>23</sup> Catálogo - ENTRE/SÉCULOS. Brasília, 2010.

**Tabela 3 - Artistas presentes na exposição Entre/Séculos.**

Acervo	Mulheres e coletivos de mulheres	Homens e coletivos de homens	Coletivos mistos	Não identificadas	Total
<b>MUN</b>	2	21	0	0	23
<b>Outras</b>	17	71	2	0	90
<b>Sem ident.</b>	0	1	0	0	1

Fonte: Elaborada pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

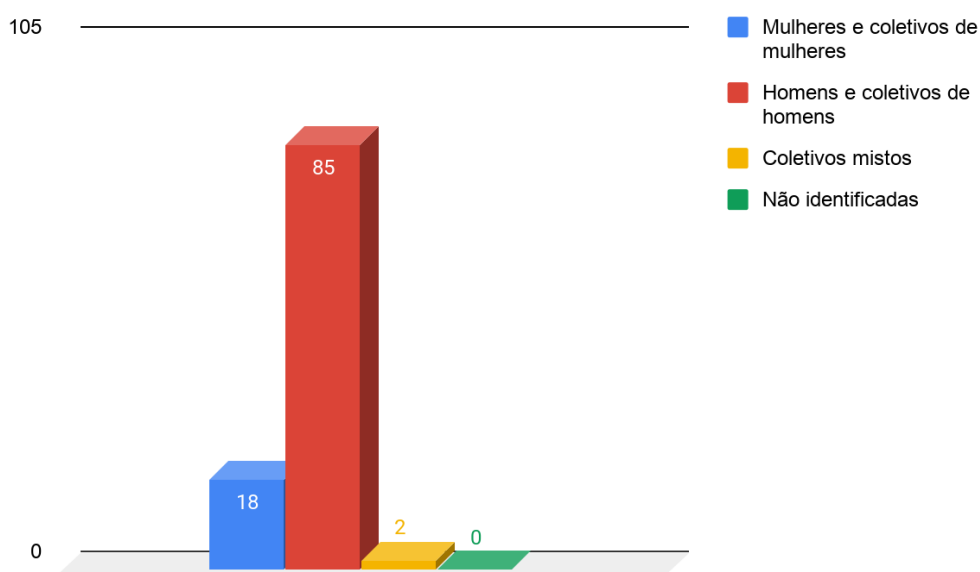
No total de artistas participantes pertencentes ao acervo do MUN, apenas duas eram mulheres, representando 8,7% contra 91,3% de homens artistas.

Nas outras instituições, 17 mulheres artistas foram expostas representando 18,9% e 71 homens artistas representando 78,9% do total de 90 artistas.

O total geral de artistas presentes na exposição foi de 105 artistas e podemos ver no gráfico a comparação entre mulheres artistas, homens artistas e os coletivos mistos.

Participaram o total de 17,1% de mulheres artistas com 18 nomes, 63,9% a menos que os homens, que estiveram presentes em 81% da exposição, com 85 nomes.

**Gráfico 6 - Total de artistas presentes na exposição Entre/Séculos.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

Investigaremos agora, as obras presentes na exposição.

Nesta exposição, não foram encontradas nenhuma obra sem indicação de acervo pertencente.

O total de obras expostas do acervo do MUN foi de 23 obras, correspondendo 16,8% da exposição, a mesma quantidade de artistas participantes.

Já no caso das outras instituições, alguns artistas tiveram mais do que uma obra exposta, de 90 artistas foram 113 obras expostas, 82,5% da exposição.

**Tabela 4 - Obras presentes na exposição Entre/Séculos.**

<b>Acervo</b>	<b>Mulheres e coletivos de mulheres</b>	<b>Homens e coletivos de homens</b>	<b>Coletivos mistos</b>	<b>Não identificadas</b>	<b>Total</b>
<b>MUN</b>	2	21	0	0	23
<b>Outras</b>	20	91	2	0	113
<b>Sem ident.</b>	0	1	0	0	1

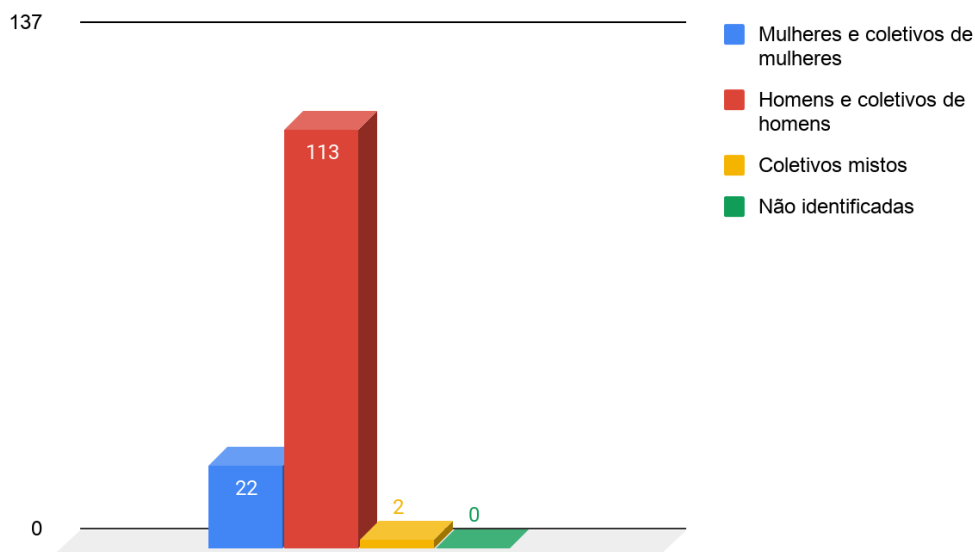
Fonte: Elaborada pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

Como o MUN expôs a mesma quantidade de obras que artistas, a divisão de obras de mulheres artistas e de homens artistas foi a mesma que a tabela anterior, representando 16,8% das obras expostas. Sendo que, 8,7% (2) de obras eram de mulheres artistas e 91,3% (21) das obras eram de homens artistas.

As obras expostas de outras instituições representaram 82,5% das obras expostas, sendo que 17,7% eram de mulheres artistas e 80,5% de homens artistas.



**Gráfico 7 - Total de obras presentes na exposição Entre/Séculos.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

Na totalidade 137 obras participaram da exposição, foram 22 obras de mulheres artistas, representando 16,1% da exposição. As obras de autoria de homens artistas foram totalizadas em 113, representando 82,5% da exposição, 66,4% a mais que as obras de mulheres artistas.

### 3.2.2 Acervos em movimento

Com curadoria de Wagner Barja e Ana Taveira<sup>24</sup>, a exposição Acervos em movimento aconteceu em 2013, concentrando obras de artes do modernismo até da atualidade. As obras que foram expostas pertencem aos acervos do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República e do Museu de Arte de Brasília (MAB).

A proposta da exposição foi contar o desenvolvimento histórico da arte modernista brasileira até a arte contemporânea atual, aproveitando a diversidade de ambos os acervos.

O acervo do MAB foi constituído ao longo de 28 anos, através de doações e prêmios aquisitivos e atualmente se encontra abrigado nas reservas técnicas do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

<sup>24</sup> Catálogo - Acervos em Movimento: Museu de Arte de Brasília e do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

A exposição mostrou um panorama abrangente, apesar de algumas lacunas, do contexto histórico da arte no Brasil do século XX até o século XXI, nas linguagens plásticas da pintura, do desenho, da escultura, dos objetos, videoarte e instalações.

A extensa coleção de arte contemporânea do MAB concentra o que há mais de importante produzido nas artes plásticas brasileira nos últimos 30 anos.

As obras reunidas na exposição tinham como propósito possibilitar um olhar crítico sobre a sociedade em que vivemos, com uso de metáforas artísticas.

A curadoria também destaca como muitas obras da exposição possuem uma relação com Brasília e a com região do Centro-Oeste brasileiro.

Na análise da exposição Acervo em Movimento dividimos artistas e obras entre os acervos do MUN, de outras instituições, que no caso foi apenas de uma instituição o MAB e Sem identificação (Sem ident.).

O acervo do MUN foi representado em 19,4% (14) da exposição contra 80,6% (58) dos acervos de outras instituições.

**Tabela 5 - Artistas presentes na exposição Acervos em movimento.**

Acervo	Mulheres e coletivos de mulheres	Homens e coletivos de homens	Coletivos mistos	Não identificadas	Total
<b>MUN</b>	4	10	0	0	14
<b>Outras</b>	21	37	0	0	58
<b>Sem ident.</b>	0	0	0	0	0

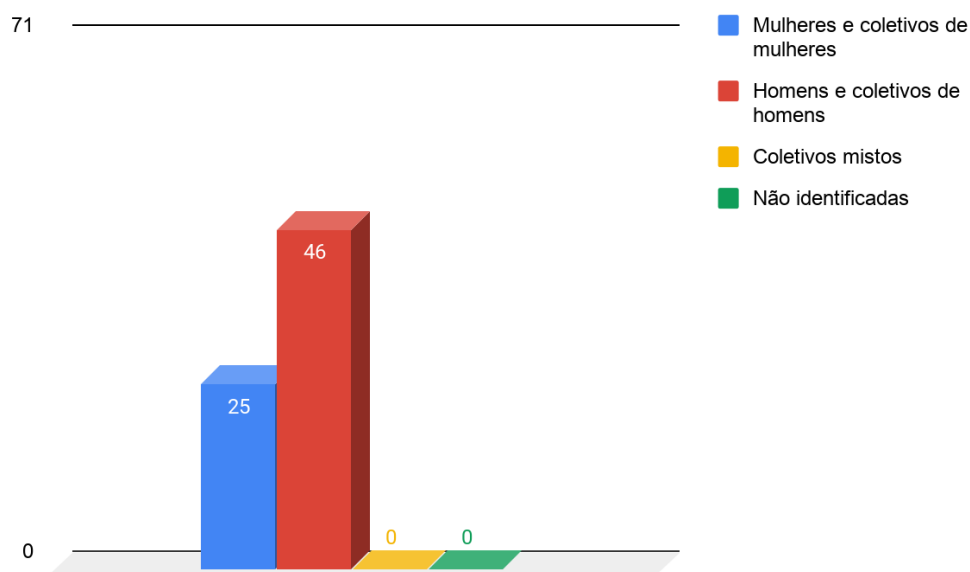
Fonte: Elaborada pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

No total de artistas participantes pertencentes ao acervo do MUN, 4 eram mulheres artistas, representando 28,6% contra 10 homens artistas, representando, 71,4%.

Outras instituições expuseram 21 mulheres artistas representando 36,2% e 37 homens artistas representando 63,8% do total de 58 artistas.

O total geral de artistas presentes na exposição foi de 71 artistas, no gráfico comparamos a quantidade de mulheres artistas, de homens artistas e de coletivos mistos. Sendo que 25 foram mulheres artistas representando 35,2% da exposição e 46 foram homens artistas, representando 64,8% da exposição.

**Gráfico 8 - Total de artistas presentes na exposição Acervos em movimento.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

Passaremos agora para a análise de obras.

A exposição Acervos em movimento expôs 19 obras do acervo do MUN, representando 21,1% e 71 obras de outras instituições, representando 78,9%.

O acervo do MUN foi representado por 19 obras, sendo que 47,4% (9) eram de mulheres artistas e 52,6% (10) de homens artistas.

Outras instituições expuseram 33,8% (24) de mulheres artistas e 66,2% (47) de homens artistas.

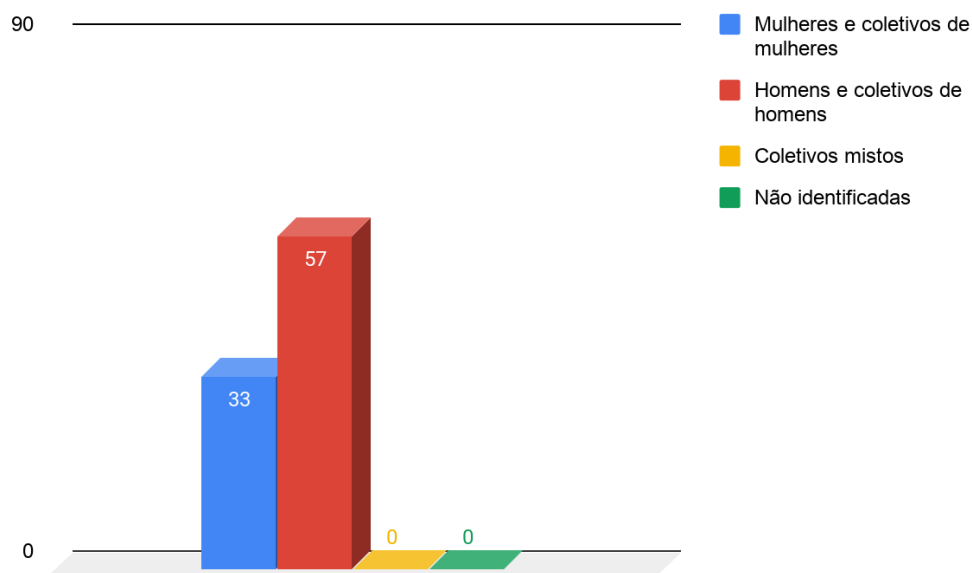
**Tabela 6 - Obras presentes na exposição Acervos em movimento.**

Acervo	Mulheres e coletivos de mulheres	Homens e coletivos de homens	Coletivos mistos	Não identificadas	Total
MUN	9	10	0	0	19
Outras	24	47	0	0	71
Sem ident.	0	0	0	0	0

Fonte: Elaborada pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

Foram expostas 90 obras no total geral, sendo 33 obras de mulheres representando, 36,7% da exposição. E 57 obras de homens artistas representando 63,3% da exposição.

**Gráfico 9 - Total de obras presentes na exposição Acervos em movimento.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

### 3.2.3 Entrecopas

A exposição Entrecopas<sup>25</sup>, com curadoria de Wagner Barja, ocorreu em 2014, para comemorar a segunda Copa do Mundo de Futebol sediada no Brasil.

Homenageando o jogador Mane Garrincha, a exposição reuniu um valioso conjunto de acervos de colecionadores particulares de Brasília, em conjunto com os acervos do Museu de Arte de Brasília e o Museu do Conjunto Cultural da República.

O recorte temporal da exposição trouxe obras de arte de 1950, o ano que ocorreu a primeira Copa do Mundo de Futebol sediada no Brasil até 2014, o ano que país recebeu o evento pela segunda vez.

Apresentando assim o desenvolvimento artístico brasileiro do país nesses 64 anos, destacando o que há mais de expressivo na cultura visual contemporânea brasileira.

Na análise da exposição Entrecopas, as artistas e obras foram divididos entre os acervos do 1- MUN, de 2- Outras instituições - MAB, da Biblioteca Central da

<sup>25</sup> Catálogo - Entrecopas: Arte brasileira 1950/2014. Brasília, 2014.

Universidade de Brasília (UnB/BCE), Casa da Cultura da América Latina do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília (UnB/CAL-DEX), da Fundação Athos Bulcão e Coleções particulares individuais e 3- Sem identificação (Sem ident.).

As artistas expostas do MUN representaram 13,5% da exposição contra 86,5% das artistas expostas de outras instituições.

**Tabela 7 - Artistas presentes na exposição Entrecopas.**

<b>Acervo</b>	<b>Mulheres e coletivos de mulheres</b>	<b>Homens e coletivos de homens</b>	<b>Coletivos mistos</b>	<b>Não identificadas</b>	<b>Total</b>
<b>MUN</b>	4	17	0	0	21
<b>Outras</b>	25	109	0	0	134
<b>Sem ident.</b>	0	0	0	0	0

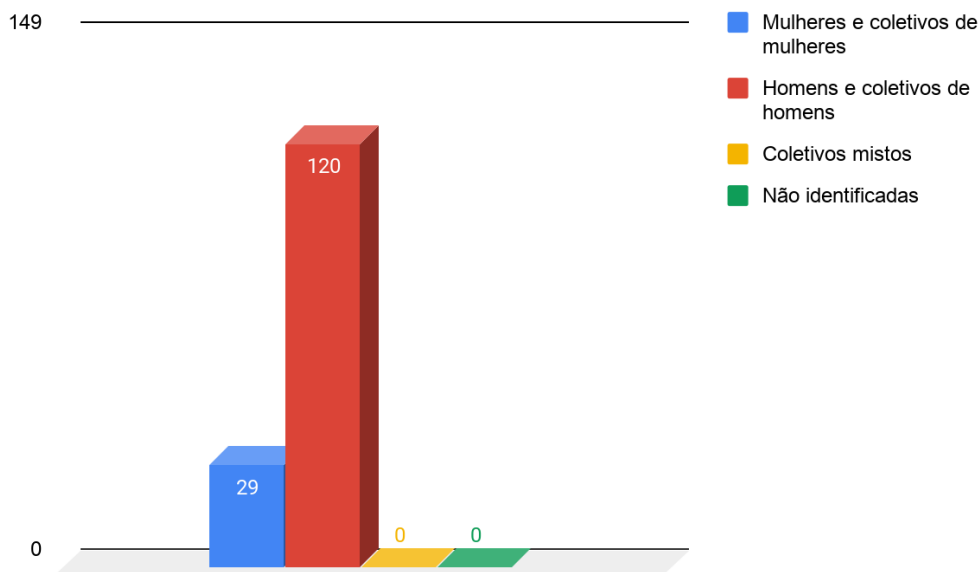
Fonte: Elaborada pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

O MUN expôs 4 mulheres artistas representando 19% da exposição e 17 homens artistas representando 81% de seu acervo exposto, 62% a mais que as mulheres.

Outras instituições expuseram 25 mulheres artistas, representando 18,7% e 109 homens artistas, representando 81,3% dos acervos expostos.

No gráfico, revelamos a quantidade de artistas na exposição, foram no total, 149 artistas participantes, 19,5% dessas artistas eram mulheres, com 29 nomes e 80,5% eram homens artistas com 120 nomes.

**Gráfico 10 - Total de artistas presentes na exposição Entrecopas.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

O MUN expôs um total de 23 obras de arte (11,1%). Sendo que 4 destas obras eram de mulheres, 15 obras a menos que o total de homens.

As obras de mulheres artistas do acervo do MUN representaram 17,4% das obras expostas pelo MUN na exposição e os homens representaram o total restante de 82,6% de obras expostas.

Outras instituições expuseram o total de 32 obras de mulheres artistas, representando a mesma porcentagem do acervo do MUN, 17,4%, assim como os homens artistas, porém com 152 obras. Totalizando 184 obras, 88,9% da exposição.

**Tabela 8 - Obras presentes na exposição Entrecopas.**

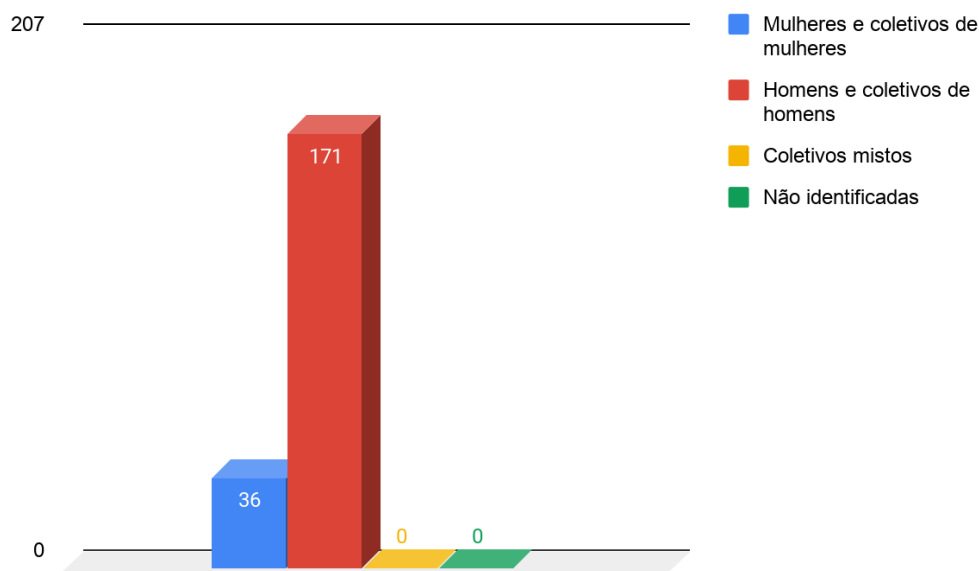
Instituição	Mulheres e coletivos de mulheres	Homens e coletivos de homens	Coletivos mistos	Não identificadas	Total
MUN	4	19	0	0	23
Outras	32	152	0	0	184
Sem ident.	0	0	0	0	0

Fonte: Elaborada pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

No total geral da exposição foram expostas 207 obras. A porcentagem de obras expostas foi a mesma expressada na tabela anterior, 17,4% de obras de

mulheres artistas, sendo que foram 36 obras. E 82,6% de obras de homens, com o total de 171 obras expostas.

**Gráfico 11 - Total de obras presentes na exposição Entrecopas.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações coletadas no catálogo da exposição.

Analizamos a presença de mulheres artistas em um museu de arte relevante na capital do país. Com os dados acessados, exploramos 65,5% do acervo do MUN e constatamos que a presença de mulheres artistas é menor que a de homens, assim como nos outros museus brasileiros, visto no capítulo 2. Na contagem geral das artistas, as mulheres representaram 20,1% e os homens, 55,9%, 35,8% a mais que as mulheres.

Na questão da porcentagem dessas obras, as mulheres representaram uma porcentagem ainda menor que a porcentagem de mulheres artistas no MUN e dos acervos de museus de artes brasileiros exposta pela Revista Select em 2016. Com 17,5% das obras de artes, enquanto os homens representaram 67,7% do total de obras que deram entrada no acervo do MUN do período recortado, 2008 a 2016.

No comparativo entre artistas e obras, as mulheres artistas obtiveram o dobro de obras em relação a quantidade das artistas, de 63 nomes de mulheres artistas, o museu possuiu 127 obras de artes de mulheres artistas. Já os homens possuíam quase o triplo de seus nomes, com 175 homens artistas, o museu detém 490 obras de homens artistas.

Nas exposições, percebemos o mesmo padrão encontrado no acervo, as mulheres artistas e suas obras como minoria em relação aos homens artistas e suas obras.

Na exposição Entre/Séculos de 2009, a porcentagem de mulheres artistas presentes na exposição não passou de 17,1% contra a presença mais que significativa dos homens com 81%. No caso das obras das mulheres, a porcentagem foi até menor que a porcentagem de mulheres artistas com 16,1% contra 82,5% de obras de homens artistas.

Já na exposição Acervos em Movimento de 2013, elas detiveram uma presença maior, em relação a exposição Entre/Séculos e o acervo do MUN. Com 35,2% dos nomes expostos contra 64,8 dos nomes de homens artistas. Contrário à exposição anterior, a porcentagem de obras de mulheres artistas cresceu em relação as mulheres artistas, com 36,7%. Mas se mantendo como minoria em relação às obras de homens artistas que representaram 63,3% da exposição.

Na exposição Entrecopas, a presença de mulheres artistas foi de 19,5% da exposição, já os homens artistas representaram 80,5% dos nomes expostos. Na porcentagem de obras expostas, as mulheres possuíram uma porcentagem ainda menor com 17,4% contra 82,6% das obras de homens artistas.

Os homens tiveram um aumento na porcentagem de artistas para a porcentagem de obras nas exposições Entre/Séculos e Entrecopas, contrariamente das mulheres nas mesmas exposições. Já na exposição Acervos em movimento encontramos uma situação reversa, com a porcentagem de mulheres alcançando um aumento e a dos homens obtendo uma queda.

Ao final desta análise percebemos que assim, como muitos museus, o MUN espelha as desigualdades entre mulheres e homens, no seu acervo e nas suas três exposições aqui averiguadas. A seguir, manifestaremos as considerações finais sobre a pesquisa, revisitando os capítulos 1, 2 e 3, expressando as perspectivas em relação ao futuro deste produto acadêmico.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho vimos que com o crescimento dos movimentos sociais da década de 60 do século XX, surgiram questionamentos sobre como uma sociedade em constante desenvolvimento, se beneficiaria da existência dos museus e da Museologia. Vale ressaltar que os questionamentos surgiram também das próprias profissionais de museus e alunas de Museologia, mostrando que as pessoas que constroem os museus e estudam do campo museológico foram influenciadas pelos movimentos sociais, possibilitaram o surgimento de um novo pensamento no campo museológico, que propunha repensar seus propósitos e suas funções.

Como resultado da pressão e dos questionamentos surgiram eventos oficiais de Museologia que representaram este novo pensamento. Hoje utilizamos os documentos produzidos, a partir desses eventos para compreender como foi o princípio e a evolução do movimento da Nova Museologia, detectando suas motivações originais e as diretrizes criadas e desenvolvidas ao passar dos anos.

Após o surgimento do termo ecomuseu em 1971, ocorreu o primeiro evento oficial do movimento da Nova Museologia, a Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972. O evento teve como objetivo pensar os museus como ferramentas úteis para uma sociedade e introduzindo um novo termo, o museu integral, que visava a integração da sociedade com seu patrimônio material e cultural.

O evento de 1984 que ocorreu em Quebec no Canadá deu continuidade aos trabalhos de Santiago do Chile, os dois eventos tiveram como características similares, à questão de interdisciplinaridade e a vontade de juntar as atividades, já tradicionais aos museus com as novas tecnologias e educação. Quebec foi marcado por revelar um novo termo, a Museologia Ativa e por expressar diretrizes decisivas que garantisse a prática do novo pensamento museológico, como a criação do Movimento Internacional para uma nova Museologia (MINOM).

Como os últimos eventos museológicos buscaram criar diretrizes que abarcasse todos os museus do mundo, a publicação de Peter Vergo, *The New Museology* de 1989 oferece em uma perspectiva anglo-saxônica, uma crítica sobre a inefetividade das diretrizes criadas pelos eventos anteriores para servirem de parâmetros para museus tão diversos e complexos. Dentro dessa crítica a publicação propõe questionamentos que focam na importância da relação museu e

comunicação, direcionados aos museus do Reino Unido, dos Estados Unidos e da Austrália.

No ano de 1992, comemorando os vinte anos após o início do movimento da Nova Museologia, o evento de Caracas na Venezuela é criado para revisar a situação dos museus da América Latina e como as profissionais de museus estavam praticando o novo pensamento museológico. Assim como a publicação de Peter Vergo, Caracas também foi marcada pela sua ênfase nas questões sobre museu e comunicação, reafirmando o papel do museu, como um canal de comunicação

Com o surgimento e reavaliação da Nova Museologia, chegamos no termo exposto, como sinônimo do movimento, a Museologia Social. A Museologia Social é um conceito que projeta os museus como agentes de desenvolvimento social, assim como foi retratado no Quebec em 1984. E como explicitado por Gouveia e Chagas em 2014, a Museologia Social é um comprometimento do campo museológico sobre a redução das injustiças e desigualdades sociais, utilizando-se do patrimônio e do museu a favor de comunidades populares e movimentos sociais.

Utilizamos a origem da Nova Museologia e o conceito de Museologia Social para explicar o comprometimento do campo museológico a respeito das lutas sociais. Interpretando a luta contra a desigualdade de gênero como uma luta social. Expressamos o conceito de gênero e como o sistema gênero afeta a vida de pessoas, principalmente de mulheres nos espaços públicos.

Surgindo na segunda metade do século XIX, as feministas são tidas como introdutoras das discussões de gênero e responsáveis por influenciarem as perspectivas sobre o conceito de gênero através dos anos. O movimento feminista surgiu com o intuito de questionar a situação de subordinação das mulheres na sociedade e os papéis de gênero. Nos Estados Unidos e na Europa, avançou rapidamente em comparação ao movimento feminista brasileiro. Com o Brasil sofrendo um golpe militar em 1964, o movimento feminista brasileiro não pode aproveitar a ascensão dos movimentos sociais na década de 1960, impulsionados pela Guerra do Vietnã. O movimento feminista brasileiro conseguiu retomar seus passos, apesar de anos de resistência, com a Constituição de 1988 que redemocratizou o país e incluiu os direitos das mulheres em seu texto. E percebemos que na chegada dos anos 1990, o movimento feminista discutia questões de interseccionalidade, sobre a importância de se discutir as múltiplas mulheres e suas múltiplas formas de serem oprimidas.

Indicamos gênero como um conceito sem definição normativa dentro das ciências sociais e com isso, possuindo diversas abordagens, inclusive uma que aborda a interseccionalidade entre mulheres, raça, etnia e outros. Compreendesse que gênero é uma construção social baseada em atribuir características culturais a características de fator biológico. Ou seja, as características culturais femininas e masculinas atribuídas a pessoas do sexo feminino e masculino são impostas e não características imutáveis. Os papéis de gênero são impostos desde o nascimento da criança e no decorrer de toda a sua vida adulta, através de imposições de cores, brinquedos, comportamentos e entre outros.

Na prática, os papéis de gênero ferem mais as mulheres e favorecem mais aos homens. Durante muito tempo o direito à espaços públicos, como no mercado de trabalho e as escolas, foram negados às mulheres, atualmente a presença de mulheres nesses espaços é significativa, como sendo a maioria que possuem ensino superior completo. Porém, a muitas coisas para avançar em relação ao mercado de trabalho, já que apesar de serem mais qualificadas que os homens, as mulheres ainda recebem salários 22% menores que os dos homens.

No mundo das artes da Brasil, são poucos os nomes de mulheres artistas que se destacam, como as artistas brasileiras Tarsila Amaral e Anita Malfatti, os trabalhos de mulheres artistas são minimizados em relação às obras feitas por homens artistas. Como discursado, as características masculinas dominaram os parâmetros de sucesso nas esferas públicas. A resistência de mulheres artistas nos mundos das artes foi marcada no século XIX, quando elas conseguiram expor suas obras em alguns salões de arte. Porém, logo seus trabalhos foram minimizados à características femininas, seu trabalho não era mais julgado pelos elementos comuns artísticos, como a estética e sim avaliado pelos elementos femininos, como a doçura. Com a influência do movimento feminista na década de 1970, as mulheres artistas utilizaram das expressões artísticas, como meios de militância, para que suas produções fossem mais valorizadas e expostas, como é o caso do coletivo *Guerilla Girls*, que retrata uma vasta obra sobre militância feminista do mundo das artes, influenciando a produção deste trabalho.

A valorização da produção de mulheres artistas no mundo das artes se reflete em sua presença nos museus de artes brasileiros, com a presença de apenas 20% a 30% dos acervos de museus brasileiros<sup>26</sup>.

Para tentar resolver as desigualdades de gênero no campo museológico, existe uma movimentação no campo teórico da museologia que está raciocinando sobre a dinâmica, Museologia e gênero. Rechena, uma das autoras bases desta pesquisa propôs a aplicação da categoria gênero sobre o ternário matricial da Museologia. Repensando os três pilares fundamentais, homem/sujeito, objeto/bem cultural e espaço/cenário sobre uma perspectiva de gênero, entendendo que o patrimônio e o museu são espaços públicos, tidos como masculinos. Mulheres e homens possuem diferentes dinâmicas em relação a esses espaços, onde as mulheres sofrem com a falsa neutralidade das narrativas, como a invisibilização de mulheres nos museus de artes divulgadas na Revista Select e na análise feita por esta pesquisa no Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

Observamos a presença de mulheres artistas no MUN, através de seu acervo e suas exposições, utilizando das porcentagens de mulheres artistas e suas obras comparadas com as porcentagens de homens artistas e suas obras sobre o total geral de artistas e de obras.

Na porcentagem geral das artistas, as mulheres representaram 20,1%, 35,8% a menos que os nomes de homens artistas, que representaram a maioria dos nomes no acervo com 55,9% do total de 313 artistas, o restante dos nomes, 24% foram de dos outros grupos, coletivos formados por ambos os gêneros e as artistas que não puderam ser identificadas. Já na questão da quantidade de obras as mulheres representaram uma porcentagem ainda menor que a quantidade de artistas no MUN e dos acervos de museus de artes brasileiros revelada pela Revista Select em 2016. Representando 17,5% do acervo, enquanto que homens representaram 67,7% do total de 725 obras que deram entrada no acervo do MUN de 2008 até 2016.

Nas três exposições apuradas, a presença das mulheres artistas permaneceu inferior a presença de homens artistas, representando de 17,1% a 35,2% dos nomes presentes nas exposições, contra 64,8% a 81% da presença de homens artistas. O mesmo aconteceu na quantidade de obras, com 16,1% a 36,7% de mulheres nas exposições e 63,3% a 82,6% de homens artistas.

---

<sup>26</sup> Revista Select de Arte e Cultura Contemporânea – Nº 28, 2016.

Percebemos que a desigualdade de gênero e a situação de subordinação imposta sobre as mulheres no mercado de trabalho, também podem ser vistas nos acervos e exposições dos museus de artes brasileiros, como o próprio MUN. O Museu Nacional do Conjunto Cultural da República com apenas 12 anos, não conseguiu deixar de ser uma instituição museológica cheia de vícios de uma sociedade patriarcal, demonstrando que as problemáticas de gênero necessitam estar presentes na missão e no plano museológico dos museus, e consequentemente nas ações e no dia a dia dos museus.

Esperamos que este trabalho possa enriquecer os estudos de gênero do campo museológico e que incentive a produção de outras pesquisas que possam averiguar a presença de mulheres nas instituições museológicas. Por mais que o cenário museológico brasileiro tenha muitas dificuldades, onde muitos museus vivem em um regime de sobrevivência, acredito que existam métodos simples que possam ser aplicados, como a inclusão das palavras mulheres e homens no seu plano museológico, possibilitando a mudança natural, em relação a presença de mulheres nos espaços museológicos e em suas atividades. Espero que cada vez mais, os estudos de gênero cresçam no campo museológico e influencie outras profissionais de museus a desenvolverem ações que eliminem a desigualdade entre gêneros e invisibilização do ponto de vista das mulheres nos espaços museais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREONI, Renata. Museu, Memória e Poder. Em *Questão*, n. 2, v. 17, 2011, p. 167-178. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/download/22251/14319>>. Acesso em: 30 de outubro de 2018.

BRASIL. Lei 11.340, de 7 de agosto de 2016. In: Jusbrasil. Brasil. Disponível em: <<https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/95552/lei-maria-da-penha-lei-11340-06>>. Acesso em: 09 de novembro de 2018.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Orientação Sexual. Brasília: MECSEF, 1998. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/orientacao.pdf>>.

BRULON, Bruno. A invenção do ecomuseu: o caso do écomusée du creusot montceau-les-mines e a prática da Museologia experimental. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 267-295. Agosto de 2015. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132015000200267&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132015000200267&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 28 de agosto de 2018.

CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. In: *Cadernos de SocioMuseologia*. Centro de Estudos de SocioMuseologia, n. 13, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1998.

\_\_\_\_\_. O campo de atuação da Museologia. In: *Cadernos de SocioMuseologia* - nº 2. Lisboa, 1994. p. 7-28.

\_\_\_\_\_. O objeto de pesquisa no caso dos museus. In: *Apontamentos Memória & Cultura*. Rio de Janeiro, MACC/UNIRIO, p. 37-51, 1991.

CHAGAS, Mário e GOUVEIA, Inês. Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In: *Museologia Social*. Cadernos do CEOM. Chapecó: Unochapecó, Ano 27, n. 41, 2014.

Crenshaw, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero (L. Schneid, Trad.). *Revista Estudos Feministas*, 10, 2002, p. 171-188. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>>. Acesso em: 02 de dezembro de 2018.

DAMASCENO, Wagner. Uma abordagem sócio-histórica das coleções principescas e dos gabinetes de curiosidades. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, v. 2, p. 35-53, 2014. Disponível em: <<http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/10/Vol2-Artigo-2-Wagner-Damasceno.pdf>>. Acesso em: 30 de outubro de 2018.

E SILVA, Rebecca Corrêa; DA SILVA, Ursula Rosa. Memória e poder: mulheres artistas nas exposições museológicas no Brasil e em Portugal. Revista Confluências Culturais, Joinville, v. 3, n. 1, p. 57-68, 2014. Disponível em:<<http://periodicos.univille.br/index.php/RCCult/article/view/38>>.

FIDELIS, Gaudêncio. O Museu Sensível: Uma Visão da Produção de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS [Catálogo]. Porto Alegre (RS): Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, 2011. Disponível em:<<http://www.margs.rs.gov.br/wp-content/uploads/2015/12/O-Museu-Sensivel.pdf>>.

GARCIA, Carla Cristina. Entre letras, imagens e sons: as mulheres e a produção da cultura. In: Revista do Centro de Pesquisa e Formação - SESC/SP, n. 03, 256 p., nov. 2016. Disponível em:<[https://www.sescsp.org.br/online/artigo/10668\\_CARLA+CRISTINA+GARCIA+ENTRE+LETRAS](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/10668_CARLA+CRISTINA+GARCIA+ENTRE+LETRAS)>.

GDE: Gênero e Diversidade na Escola. Conceito de gênero. Módulo 2, Gênero, Unidade 1, Texto 1. Ministério da Educação, UFPA, 2009. Disponível em:<<http://ead.bauru.sp.gov.br/efront/www/content/lessons/24/G%C3%AAnero%20-%20texto1.pdf>>. Acesso em: 2 de novembro de 2018.

IBGE. Cadastro Central de Empresas. Brasil, 2016. Disponível em:<<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101590.pdf>>. Acesso em: 05 de novembro de 2018.

IBGE. Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. Brasil, 2018. Disponível em:<[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf)>. Acesso em: 05 de novembro de 2018.

ICOM. Declaração de Caracas. Caracas - ICOM, 1992. Disponível em:<<http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-caracas.pdf>>. Acesso em: 18 de setembro de 2018.

\_\_\_\_\_. Declaração de Quebec: princípios de base de uma nova Museologia. Quebec: ICOM, 1984. Disponível em:<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosocioMuseologia/article/view/342>>. Acesso em: 18 de setembro de 2018.

\_\_\_\_\_. Mesa-redonda de Santiago do Chile - ICOM, 1972. Cadernos de SocioMuseologia, [S.l.], v. 15, n. 15. 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em:<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosocioMuseologia/article/view/335>>. Acesso em: 17 de setembro de 2018.

Ibram. 5ª Primavera dos Museus - Mulheres, Museus e Memórias: tema. Brasil, 2011. Disponível em:<<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/07/Texto-Primavera.pdf>>. Acesso em: 30 de outubro de 2018.

\_\_\_\_\_. 5ª Primavera dos Museus - Mulheres, Museus e Memórias: Guia da Programação. Brasil, 2011. Disponível em:<<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/09/guia-atualizado.pdf>>. Acesso em: 30 de outubro de 2018.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Museu Paraense Emílio Goeldi Belém, Brasil, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan. 2012. Disponível em:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=394034995004>>. Acesso em: 21 jul. 2018.

MENDES, Manuel Cardoso. Museus e sustentabilidade ambiental. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS Unirio | MAST, v. 6, n. 1, p. 71-97, jun. 2013. Disponível em:<<http://revistaMuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/272/238>>. Acesso em: 12 jul. 2018.

MOUTINHO, Mário Canova. SOBRE O CONCEITO DE MUSEOLOGIA SOCIAL. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], v. 1, n. 1, 2009. Disponível em:<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467>>. Acesso em: 20 setembro de 2018.

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de; QUEIROZ, Marijara Souza de. Museologia – Substantivo Feminino: Reflexões sobre Museologia e gênero no Brasil. In: Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n. 5. São Paulo: SESC/SP, 2017, pp: 61-77. Disponível em:<<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/2ffb07d8/b9d4/4cb9/90d1/92576a686113.pdf>>.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e poder. In: Revista de Sociologia e política V. 18, Nº 36, junho, 2010, p. 15-17. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>>. Acesso em: 09 de novembro de 2018.

RECHENA, Aida. Museologia Social e gênero. In: Museologia Social. Cadernos do CEOM. Chapecó: Unochapecó, ano 27, n. 41, p. 153-173, 2014.

\_\_\_\_\_. “SocioMuseologia e Gênero: Imagens da Mulher em Exposições de Museus Portugueses.” Tese de doutoramento em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011. Disponível em:<[http://www.Museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/aida\\_rechena.pdf](http://www.Museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/aida_rechena.pdf)>.

RIVEIRO, Djamila. As diversas ondas do feminismo acadêmico. Carta Capital. 2014. Disponível em:<<https://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/feminismo-academico-9622.html>>. Acesso em: 09 de novembro de 2018.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. 2002, (do original) Joan Scott – Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press., 1989, p. 1-35. Disponível



em:<[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf)>.

\_\_\_\_\_. O enigma da igualdade. Estudos Feministas, 13(1), 11-30,2005. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a02v13n1.pdf>>.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A difícil arte de expor mulheres artistas. Cadernos Pagu, n. 36, p. 375-388, jan./jun. 2011. Disponível em:<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5113099.pdf>>.